image
not
available

No. 1. HAMBURGER *1838.*

Musikalische Zeitung,

unter Mitwirkung von Musikgelehrten und Kunstfreunden redigirt von *G. W. Gross.*

Verleger: *Schuberth & Niemeyer*

Mittewoch, den 5 Januar

PROSPECT.

Die Tendenz dieser Zeitung ist denjenigen Theil des Publicums, welcher Interesse an Tonkunst und Tonkünstler nimmt, mit den Ereignissen der Kunst- und Künstlerwelt möglichst schnell und in einem zeitgemässen Gewande bekannt zu machen. Die „Hamburger musikalische Zeitung" wird *Thatsachen* und *Raisonnements* liefern. Zu diesem Zwecke hat die Redaction eine Correspondenz mit den bewährtesten Männern, welche über Tonkunst und Tonwissenschaft ein competentes Urtheil haben, eröffnet, und wird ununterbrochen bemüht seyn, mit dem Auslande neue Verbindungen anzuknüpfen.

Auf Künstler und Kunstwerke wird das musikliebende Publicum aufmerksam gemacht; die Kritiken über dieselben werden unparteiisch, in *ernster*, aber jederzeit *anständiger* Sprache geführt, und sowohl das Publicum, als die Künstler dürfen die Ueberzeugung hegen, dass der redliche Wille der Redaction, nur das Beste der Kunst zu fördern, jedem *Missbrauch* vorbeugen wird.

Humoristische Aufsätze, musikalische Genrebilder etc. sollen, so oft es der Raum gestattet, von Zeit zu Zeit gegeben werden. Da indess die Redaction nur Gelungenes und Geistreiches liefern wird, so dürfen unsere resp. Leser von diesen Aufsätzen und Dichtungen Vergnügen und geistreiche Unterhaltung erwarten.

Sowohl obige Tendenz, als auch der Umstand, dass im Norden noch keine „Musikalische Zeitung" existirt, berechtigt zu der Hoffnung, dass das Publicum dieses Unternehmen durch Theilnahme unterstützen wird, damit der Redaction immer mehr Mittel werden, besser und umfangreicher für die gute Sache zu wirken.

Der Preis des Jahrganges ist *sechs Mark* Hamb. Cour oder 2½ Thlr. Pr. Crt. für wöchentlich einen halben Bogen gr. Quart.

Alle resp. Buch- und Musikhandlungen und Postämter nehmen Bestellungen an.

Für die Herren Künstler, Verleger und Mitarbeiter der „Hamburger musikalischen Zeitung" zur gefälligen Beachtung.

Abhandlungen, Kritiken, Poesien, Compositionen etc., wenn sie der Tendenz dieser Zeitung entsprechen, werden dankbarlichst entgegen genommen.

Den Anforderungen gelehrter Künstler und Dilettanten soll zwar durch gerichtige Abhandlungen und gelehrte Untersuchungen als Genüge geschehen, da jedoch bei der Mehrzahl der Musikfreunde tiefe und ausgebreitete Gelehrsamkeit nicht vorauszusetzen ist, so werden die Herren Mitarbeiter darauf aufmerksam gemacht, dass die „Hamburger musikalische Zeitung" als *Unterhaltungsblatt für das musikliebende Publicum* ist, und dahin alle Einsendungen in einer allgemein verständlichen Sprache abgefasst und die Wahl der abzuhandelnden Gegenstände auf allgemeines Interesse berechnet seyn müssen.

Nur solche Einsendungen, deren Verfasser sich der *Redaction* genannt haben, können berücksichtigt werden; jedoch ist es jedem Mitarbeiter unbenommen, unter seine Aufsätze eine Chiffre zu setzen. Dagegen sichert hiemit die Redaction unbedingteste Verschwiegenheit zu, und nur in dem *einen* Falle, wenn die hiesige Behörde die Nennung des Verfassers befiehlt, hält sie sich zu der verlangten Verantwortlichkeit *nicht* verpflichtet.

Sämmtliche resp. Virtuosen, Componisten, Gesangkünstler und Künstlerinnen, Musik-Directoren, Musik-Vereine und andere musikalische Anstalten und Gesellschaften, Opern-Bühnen etc. des *In-* und *Auslandes* werden hiedurch freundlichst aufgefordert, über zu beabsichtigende oder bereits stattgefundene Concerte, Opern und andere Musik-Aufführungen die Programme darüber, und wo möglich auch specielure Mittheilungen darüber, uns zugehen zu lassen. Wir werden dergleichen Notizen und Aufsätze gratis aufnehmen, nicht als Mittel des allgemeinen Interesses halber, sondern auch zum Frommen der Kunst und besonders noch deshalb, um in unserer Zeitung eine Rubrik zu vervollkommnen, durch welche Musiker und Dilettanten von dem Treiben und den Fortschritten in der Kunst und dessen, was sich nöthig, baldmöglichst Kunde erhalten.

Musikalien, theoretische Werke etc., welche Verlagshandlungen oder Componisten beurtheilt wünschen, so wie alle Zuschriften und Einsendungen, erbitten die Verleger franco Leipzig oder Hamburg unter der Adresse:

An die Redaction der „Hamburger musikalischen Zeitung"

Neuigkeiten aus der Kunst- und Künstlerwelt.

Breslau. — Am 1. December 1837 wurde hier unter *Mosevius* Leitung der „Paulus" von Mendelssohn Bartholdy mit 400 Sängern und Instrumentisten in der Aula Leopoldina aufgeführt.

Dresden. — Man schreibt aus Dresden vom 14. Novbr.: „Die gestrigen Abendstunden versammelten in dem Calberlaschen Saale eine Anzahl von Kennern und Freunden der Musik, um der Aufführung der Oratorium „Paulus" von *Mendelssohn-Bartholdy* beizuwohnen. Der *Dreissig*schen Sing-Akademie, welche sich seit ihrem Bestehen schon oft den Verdienst erworben hat, uns den Genuss ausgezeichneter Tonwerke, die man hier zu hören sonst keine Gelegenheit gehabt haben würde, zu verschaffen, sind wir nun auch für die Bekanntschaft mit die-

zum Meisterstücke eines genialen Geistes verbunden. Die Aufführung, welcher der König, die Königin, Prinz Johann und Prinzessin Amalie mit ihrer Gegenwart beehrten, war, unter der Leitung des trefflichen Hoforganisten *Schneider*, höchst gelungen zu nennen."

Frankfurt a. M. — *Aloys Schmitt* steht mit *Ferdinand Ries*, dem jetzigen Director des Cäcilien-Vereins, nach einem Ziele. Beide fördern die Richtung des Geschmacks unter den hiesigen Musikfreunden. Man wird hier erheben, nicht blos amüsirt. Schade, dass beide Institute sich nicht vereinigen; denn obgleich Zwillingsschwestern, stehen sie dennoch feindlich von einander und sich gegenüber, wenn auch nicht feindlich.

Bielefeld Soirées haben ihren zweiten Cyclus begonnen; statt des Hrn. *Wagner* ist Hr. *Erlanger* zur zweiten Geige eingetreten. Es jetzt hörten wir Quartetten von *Haydn* G und D dur, von *Mozart* Es dur, von *Ries* B dur, von *Beethoven* F dur. Die neue Soirée eröffnete der Capellmeister *Gehr*, jedes Kunstunternehmen gefällig unterstützend mit *Beethovens* Clavier-Quartett Es dur. — Lieder am Forte-Piano, welches das Gefühl, nicht blos die Gurgel dominirte, wurden in den Zwischenräumen von den Damen *Quast* und *Kratky* und von den Hrrn. *Heckt* und *Ernst* vorgetragen.

Zwei *Orgel Concerte* in der prüfungen Passionszeit von dem 16jährigen *Friedrich Lux* aus Buhla wurden nur wenig besucht. Die gabelige Stelle eines Altars zur Casse zu machen, ist jedenfalls ein Missbrauch, der nicht geduldet werden müsste; denn heisst die königliche Orgel in dem neuen Musterschlosse der Kirche zum Vehikel profaner Speculation herabwürdigen. Es liegt zum Entwehren darin, auch wenn sie nur Meisterhand gespielt wird, was hier nicht einmal der Fall war, und bei so grosser Jugend nicht seyn konnte. — Auch im Tempel Gottes wurde für recht weltvertreibende Abwechselungen gesorgt, es wurden der Andacht Sonaten, Trio, Chöre, Variationen, Fugen, freie Fantasien, ja sogar Manierquartetten (auch dann ein Fach besetzt) gebeten. Bald wird man in den Concertsälen das „Ite missa est" hören — —!

Heinrich Wolffs, des bekannten Violinisten, Concert, welches im „Weidenbusch" stattfand, war zahlreich besucht. Wolffs Spiel zeichnet sich durch Geschmack, elegante Bogenführung, ausserordentl. Reinheit in allen Nuancen der Schwierigkeit aus, welche Vorzüge aber *nicht den Mangel an Energie und Empfindung* vergessen machen konnte.

Hamburg — *Ole Bull*, einer der grossen Violin-Virtuosen unserer Zeit, ist hier angetroffen und hat sich in dem hiesigen Stadt-Theater bereits zweimal (s. d. Opbericht d. Nr.) hören lassen. — *Ole Bull* ist noch ein junger Mann von 26 bis 27 Jahren mit einem angenehmen Aeussern. Die günstlichen Urtheile über diesen Künstler haben wir darin übereinstimmend gefunden, dass der Styl desselben wesentlich verschieden von allen übrigen Heroen der Geige ist, und wenn auch *Paganini* in neuester Zeit für die Ergründung der Geheimnisse dieses Instruments gethan hat, *Ole Bull* will hinter denselben überall gelitten haben. Ein Hauptcharakterzug dieses Künstlers ist *die Ruhe und anspruchslose Art, mit welcher er alle die grossen Effecte hervorbringt*. Wenn auch die Fertigkeit, auf drei Saiten *zu gleicher Zeit zu spielen*, nicht ein *Kunststück*, als wahre *Kunstproduction* genannt werden muss, wie denn *Paganini's* Spiel *auf einer* Saite ebenfalls nur Künstlichkeit ist, so soll, nach öffentlichen Berichten, der Effect dieses Quartetts ganz ausserordentlich gross seyn, und diese Entdeckung *Ole Bulls* eine wirklich merkwürdige Erweiterung des bisherigen Gebietes der Violine genannt werden können. Des Künstlers Bogen ist präzise, und er verwirft die Hand, womit er denselben führt, so dass nur die Kraft und den Sprung des Bogens, auf allen Seiten ungehindert, ausführen kann.

Kreutzers Oper „Das Nachtlager von Granada", geht Anfangs Januar d. J. zum Benefiz der Mad. *Walker* in Scene.

London. — Dlle. *Schirom*, eine Schülerin des hiesigen Conservatoriums, welche vergangenen Winter in Paris debutirte, hat während des Sommers und Herbstes in *Como*, bei einem angehenden Freudenfluss, als Prima-Donna reisende Fortschritte gemacht; sie wird nun hier mit *Lablache* (Sohn) singen.

Rom. — Zum Carneval erwartet man Mad. *Schütz* und den Tenoristen *Bassadona* für die Oper. Ein neues Werk: „Medea", mit Musik von einem jungen Componisten *Selli* aus Viterbo, wird dasselbst dirigirt. Zur Aufführung des „Wilhelm Tell" von *Rossini* und des „Ghiramonto" von *Mercadante* ist von der Regierung die Erlaubniss verweigert worden.

Stuttgart. — Die Sängerin Fräulein *Schubert* trat hier als „Medea" in der Cherubinischen Oper auf. Der „deutsche Courier" enthält einen überschwenglichen Artikel über ihre Leistung, und sagt, dass sie Jung und Alt in einen Enthusiasmus versetzte, wovon man sich vorher nichts geträumt. Trotz des schlechten Wetters fand sich eine halbe Stunde nach der Vorstellung unter den Fenstern der Sängerin eine Menge von Menschen ein. Der Singchor des Theaters brachte ihr, in Verbindung mit der Brigademusik, eine Serenade. Nach dem dritten Stücke erscholl ein Vivat für die Sängerin Fräulein *Schubert*, nach dem fünften erfolgte auf den Ruf: Vivat Medea! — nach dem letzten auf den Ruf: Vivat Romeo! wiederholt ein donnerndes dreifaches Hoch.

Paris — *Strauss* will nach *Rouen* und *Havre* gehen, zu Ende des Decembers aber wieder zurückkehren und dann bis Ende Februar hier bleiben. Sodann geht er nach London, wohin er bereits engagirt ist.

Paganini hat einen jungen Musiker aus Marseille, der erst neunzehn Jahre alt ist und *Louis Gastaldi* heisst, dem Director des Conservatoriums *Cherubini* zur Aufnahme selbst empfohlen. Es soll ein ausgezeichneter Genie seyn.

Eben ist in Paris die komische Oper „le fidèle Berger", in drei Acten, von *Scribe* und *Saint Georges*, angekündigt. Die Musik ist von *Adam*. Das Stück wird jetzt einstudirt und sogleich nach dem „Domino noir", von *Scribe* und *Auber*, aufgeführt werden.

Notizen über eine der ältesten musikalischen Institutionen Londons, das sogenannte „alte Concert", gewöhnlich von *Lablache* während seines letzten Aufenthalts in England

Georg III war noch ein Jüngling, als *Händel* schon dem Ende seiner Laufbahn sich näherte. Die ergreifenden Compositionen des deutschen Meisters hatten die Bewunderung des jungen Prinzen erregt, auf seinen Befehl wurden musikalische Soirées veranstaltet, wo man nur Musik von Handel executirte, — oft spielte Georg III. in diesem Privat-Concerten selbst mit, wobei nur die höchsten Würdenträger des Palastes und der Regierung zugelassen wurden. Sey es nun wirklicher Enthusiasmus für die grossartigen Schöpfungen des Meisters, oder Schmeichelei der Höflinge, Handel wurde der Lieblings-Componist der höheren Classen der Gesellschaft. Man nennt es noch in den Salons der Aristokratie mit grossem Ernst diese Musik anhören, als zu einem Ball; der „Messias" war das Lieblingswerk. Händels Musik erregte Fanatismus — ja, ich sage noch mehr, — sie wurde zur Mode. Stets abnehmend verbreitete sich dieser gewonnene Geschmack für Händels Partituren immer weiter, so dass bald ein grosser Theil vornehmer Leute in London zusammentrat, wo wohl seine Musik, als die der Meister, die ihm vorangegangen waren, ausgeführt wurde. So entstand das „alte Concert".

Lord Sandwich war der Gründer desselben, und die erste musikalische Soirée fand im Jahre 1776 statt. Das dirigirende Comité bestand aus acht Mitgliedern, unter denen die Lords Sandwich, Exeter, Dudley, Payet, der Bischof von Durham u. s. w.

Um dem Concert seinen Charakter zu bewahren und seinem Namen zu rechtfertigen, wurde festgesetzt, dass nur solche Compositionen aufgeführt werden sollten, deren Meister zwanzig Jahre und länger bereits verstorben waren. Diese Clausel wurde stets aufs Strengste beobachtet.

Im Jahre 1785 erhielt dieses schon ganz besonders begünstigte Institut neue Vortheile, und dem Andenken Händels wurden die grössten Ehren bereitet. Der König und die königliche Familie beschlossen, einem jeden Concerte beizuwohnen, und diesen erhielten jetzt den Titel: „Concerte des Königs". Das Privat-Orchester Sr. Maj. und die Chöre der Capelle vereinigten sich auf Befehl mit den Mustern des königlichen Concerts und mussten feierlich in der Uniform des königlichen Hauses zugegen seyn. So wurde es bis zu der letzten Krankheit Georgs III. gehalten. Mit jedem Jahre wuchs die Zahl der reichen Liebhaber, welche dieses National-Institut unterstützten; 1785 waren kaum vierhundert Mitglieder, jetzt sind deren zwölfhundert. Nach meiner Ansicht existirt nichts Aehnliches in Europa, und dies ist im Interesse der musikalischen Bildung sehr zu bedauern; die Aufführung der Meisterwerke alter, grosser Componisten, mit ganzem Orchester, ist das nützlichste und kräftigste Unterricht. Ich konnte immer nicht begreifen warum Frankreich, das neu den Concerten seines Conservatoriums so grossen Nutzen zieht, sich darum gesucht hat, ein solches, einem Concert in dieser Art zu gründen, um unbekannte Meisterwerke zu beleben, die es nothwendig sind für den ersten Unterricht der Künstler. *Leblanche*

Anecdote.

Französische Blätter erzählen, dass im Jahre 1817, als *Rossini* die Oper „La Gazza ladra", in Mailand schrieb, er sich mit seinem ersten Bassisten, *Galli*, wegen Liebesverhältnisse wegen, entzweit hatte, das dieser mit einer Sängerin angeknüpft, welcher Rossini ebenfalls den Hof machte. Die Sängerin zog indess Galli vor, und Rossini beschloss, sich zu diesem zu rächen. Er kannte Gallis Stimme sehr genau und wusste, dass in derselben zwei oder drei Töne waren, die der Sänger nicht aushalten konnte, ohne zu detoniren. In einem Recitativ, das Galli als Fernando in jener Oper zu singen hatte, brachte Rossini gerade diese drei Noten an (bei den Worten „Sangue to e guida e colla spada già, già m'è sopra"). Galli sang und detonirte, wie zu erwarten stand. Die Sängerin verzieh ihm diesen musikalischen Verstoss nicht, und Rossini hatte das Vergnügen, sie wieder zu sich zurückkehren zu sehen.

Fremde Künstler in Hamburg.

Der norwegische Violinist *Ole Bull*.

Am 28. December 1837 trat in dem hiesigen Stadttheater der norwegische Geigenkünstler *Ole Bull* auf, und entsprach dem ihm vorangeeilten Ruhe vollkommen. Das zahlreiche Publicum wurde mit jeder Nummer, die der Künstler vortrug, mehr für denselben enthusiasmirt, und als der letzte, wunderherrliche Ton noch nicht verklungen begann ein so ungeheurer Applaus, wie solchen nur *Paganini*, *Catalani* und *Henr Sontag* erregen haben.

Ole Bull ist ein Künstler im wahren Sinne des Worts, er regt auf eine ganz unbegreifliche Weise, so wie ein Sänger es im Stande sind, das Gefühl an, und weiss fern haltend von aller Charlatanerie hat er durch die Gediegenheit seiner Leistungen genugsame Mittel in Händen, die Zuhörer zu Erstaunen zu reizen.

Die höchste Reinheit in jeder Region der Corden, nicht nur bei einzelnen Tönen, sondern bei Doppelgriffen aller Art, Terzen, Dezimen, Octaven, mehrstimmigen Sätzen, Trillern, Flageolettönen etc. nöthigen selbst dem Laien die unbedingteste Bewunderung ab, aber diesem Künstler in *seiner wahren Grösse würdigen*, kann nur Derjenige, welcher aus eigener Erfahrung die Schwierigkeiten kennt, womit dieser Meister zu kämpfen hatte, ehe er es so weit brachte, so vollständig sein Instrument beherrschen zu können.

Ole Bull hat der Geigern eine neue Bahn eröffnet, und ist auf derselben bereits so weit fortgeschritten, dass man bei seinem unwiderleglichen Genie und seinem Alter noch zu den höchsten Erwartungen berechtigt ist. Man sollte allerdings meinen, dass, nachdem *Paganini* und jetzt in vollkommenerem Grade *Ole Bull* alle Geheimnisse dieses wunderbaren Instruments aufgedeckt haben, ein Stillstand eintreten müsse; doch lehrt die Erfahrung, dass, je mehr die Geheimnisse der Kunst erforscht und die Tiefen derselben (scheinbar) erschöpft werden, um so ergiebiger sich die Quellen zeigen.

Wer hätte z. B. es zu glauben, noch weniger zu aussprechen gewagt, dass nach *Paganini*, welcher die Welt durch seine Leistungen elektrisirte, noch ein *grösserer* Künstler erstehen würde?

Wenn dem Maestro *Paganini* allerdings das Verdienst bleibt, wenn auch nicht der *Erste dieser Schule*, doch der *vollkommenste Schüler* derselben zu seyn; er also seinem Nachfolgern die Bahn ganz bedeutend geebnet hat, so hat *Ole Bull* dennoch wieder ein grösseres Verdienst um die Kunst sich dadurch erworben, dass er durch die That einem Kunstbruder lehrt, *wie man Künstlichkeit benutzen kann, ohne der Kunst etwas zu vergeben.*

Wenn ein seltener Fall ist, es findet bei diesem Meister Anwendung, „*Sänger können von ihm lernen.*" — Noch nie sind die Töne eines *Instruments* so zu meinem Herzen gedrungen, als die des Geigenfürsten *Ole Bull*. *C. A. Gross.*

Opern-Berichte.

Hamburg, den 30. December 1837.

Donnerstag, den 21. Dec.: „Fra Diavolo oder Das Gasthaus zu Terracina", Oper in drei Aufzügen, Musik von Auber. Demois. Mueenrelli: Zerline.

Sonnabend, den 23.: „Die Schweizerfamilie", Oper in drei Aufz., Musik von Weigl. Mad. Benmeuter, vom Stadttheater zu Frankfurt a. M.: Emmeline.

Mittwoch, den 27.: „Der Postillon von Lonjumeau", Oper in drei Aufz.; Musik von Adolph Adam.

Donnerstag, den 28. Concert des Hrn. *Ole Bull:*
1) Allegro maestoso, Adagio cantabile, Rondo pastorale; componirt und auf der Violine vorgetragen von Ole Bull.
2) Quartett für die Violine allein, desgleichen.
3) Recitativ, Adagio amoroso con Polacca guerriera; desgl.

Sonnabend, den 30. Concert des Hrn. *Ole Bull:*
1) Adagio religioso.
2) Capriccio fantastico, für die Violine allein.
3) Auf Verlangen: Recitativo, Adagio amoroso con Polacca guerriera.

Sonntag, den 31.: „Die Belagerung von Corinth", Oper in drei Aufz., Musik von Rossini.

Die Darstellung der „Schweizer-Familie" am 23. Dec. (alle andern Opern, so wie die darin aufgetretenen Gäste, sind in diesen Blättern seiner Zeit bereits besprochen worden) war höchst unbefriedigend. Wenn euch unsere Bühnenkünstler Alles leisteten, worin eine gute Aufführung hätte hervorgehen können, so traten das Benehmen derselben die heute dem Publicum sich zeigenden Gäste hindernd entgegen.

Mad. *Benmeister* hat weder als Sängerin noch als Schauspielerin die Mittel und Kräfte, die „Emmeline" darzustellen, und sie sollte es auch unterlassen haben auf einer so bedeutenden Bühne, welche vortreffliche *Künstler* zu ihren Mitgliedern zählt, und auf welcher bereits die ausgezeichnetsten Gesangs-Virtuosen gastirten, sich dem Publicum zu zeigen, einem Publicum, welches grösstentheils aus Personen besteht, welche es oft, entweder an Ort und Stelle oder in Residenzstädten der ersten Staaten Europa's das Vorzüglichste im Felde der Kunst zu hören Gelegenheit hatten. Mad. B.'s Stimme und Schule ist durchaus von keiner Bedeutung, erstere überdies unangenehm und den musikalischen Ohr beleidigend. Gesungen mag Mad. B. allerdings schon Viel und Vieles haben, aber entweder hat sie keine gute Vorbilder gehabt, oder es mangelt ihr an Urtheilskraft. Nebenmenschen von den Heerpaucken zu scheiden, wodurch es gekommen seyn mag,

dass alle ihre Bestrebungen in Hinsicht der *Singekunst* fruchtlos geblieben sind.

Dass der letztere Fall der wahrscheinlichere ist, folgere ich aus dem Umstande, dass Mad. B. die Partie dieser „Romeline" durchaus unrichtig aufgefasst hat, und sie nicht durch die Melodie, Harmonie und den Rythmus dieser Tondichtung zur wahren Darstellung angeregt werden ist.

Herr *Koch* ist als „Paul" zwar wenig zu singen, um so weniger, da das Terzett: „Was mag wohl dieser Brief enthalten?" weggelassen wurde. Da übrigens vorauszusetzen ist, dass Hr. *Koch* sich keinenfalls für einen Sänger hält, so gehört die Erwähnung seiner nur in sofern in diesen Bericht, als seine unzeitigen Späße und sein Haschen nach Witz sowohl seine Mitspieler, als das Publicum verstimmten, und der Vorstellung dadurch schadeten. [illegible] Theater- und Orchesterpersonal.

G. A. Gross

Erschienene Compositionen und Werke über Musik.

„God save the Queen", Grand Fantaisie pour le Pianoforte par *S. Thalberg*. Op. 27. Mayence et Anvers chez les fils de *B. Schott*.

Werke solcher Componisten, welche augenscheinlich entstanden sind, nicht aus innerm Drange neue Schätze, sondern aus irgend einer auf die Mechanik eines Instruments Bezug habenden Ursache, haben meistentheils einen sehr untergeordneten Werth.

Allerdings scheiden sich von der Mittelmässigkeit solcher machtgebenden Compositionen die *Thalberg*schen für Ganzen genommen vortheilhaft aus; gleichwohl verdienen sie den Namen „Kunstwerk" nicht.

Alle „Fantasien" dieses berühmten Pianisten, einschliesslich dieser oben angeführten, sind nichts weiter als eine Fantasie. Füglicher könnten diese Musikstücke „Variationen" genannt werden, denn die Motive sind nicht verarbeitet, durchgeführt, kunstreiche Wendung und hohe Auffluge des Genius ist nirgends zu finden, und des Componisten einziges Streben ist augenscheinlich darauf gerichtet, den Pianofortespieler eine recht harte Nuss zum Aufknacken zu geben.

Der Kern derselben schmeckt zwar nicht übel, gewährt aber auch keine Delicatesse und ist ein ganz gewöhnlicher Hanenmagenrieh, nur mit einer kunstreichen, gewürzhaften Sauce überschwemmt.

Manche Kritiker haben für solche, jetzt so Mode kommende Arbeiten eine eigene Benennung erfunden, *solche* Werke, über die einen so sagen schwer wird, gehören nach ihrer Meinung in die „romantische Schule".

Zu dieser Schule, welche ⅞ der Musiker und Dilettanten nur deshalb für etwas ganz Besonderes halten, weil sie nichts davon verstehen, werden denn nun alle die Werke solcher Künstler gezählt, die, als Instrumentisten ausgezeichnet, sich nun auch erlauben, wie z. B. die gefeierte Pianistin *Clara Wieck*, componiren zu können.

Seit langen Jahren ist dieser Künstlerinn wohl nichts willkommner gewesen, als das Erstehen dieser romantischen Schule! — Die ungeregelten Combinationen der Töne, die abenteuerlichsten Quertriebe, die aufschreckendsten und Verwunderung erregendsten Anwendungen können sie jetzt frei und ungehindert auf jeder Zeile ihres Werkes anbringen. — — Hegt jemand über solche Künstlerleistungen einiges Bedenken, so wird er ab- und zur Ruhe verwiesen mit — „ich gehöre der romantischen Schule an." — Da diese von angezeichneten Instrumentisten verfassten Musikstücke von kaum zu überwindenden Schwierigkeiten strotzen, so mögen sich die mittelmässigen Spieler nicht an dieselben, sie stimmen den Wald von Figuren an und wundern sich, dass man es bereits dahin gebracht hat, z. B. mit zwei Händen drei Notensysteme zu gleicher Zeit spielen zu können (s. Pag. 12 obig Opus) u. s. w. Die *Meister des Instruments* aber abstrahiren von der eigentlichen Kunstwerth des Opus und fühlen ihre Eitelkeit, indem der Gedanke sie plötzlich packt, etwas leisten zu können, was nur sehr Wenige im Stande sind.

Wer sich in unseren Tagen als Concertspieler produciren will, muss allerdings auf so etwas sehen; denn da jetzt zehnjährige Kinder alle einzelnen Werke auf zuerhörte Weise radebrechen, so bleibt diesem (so scheint es Manchem) weiter nichts übrig, als zu versuchen, seine Zuhörer zu verblüffen, und er ist gezwungen, sich mit seinen Leistungen auf eine Höhe zu stellen und dieselben gleichsam wie magnetisirenden Manipen zu bewahren, um den kleinen Kindern das Nachsingen zu erschweren.

Aus diesem Gesichtspunct betrachtet, ist die Composition von *Thalberg* Op. 27 *vorzüglich*; denn Schwierigkeiten, die nur der *reifste* Clavierspieler zu überwinden vermag, finden sich auf jeder Seite vor. Dieses Werk erfüllt demnach vollkommen seinen Zweck und wird, *gut gespielt*, den Zuhörer unterhalten und den Spieler Lorbeern ernten.

Keinem Clavierspieler von Bedeutung darf diese *schwere* und auch *brillante* Composition in seiner Sammlung fehlen.

G. A. Gross

Empfehlenswerthe Compositionen und Werke über Musik.

☞ Unter der Presse.

Vollständige Aesthetik der Tonkunst
von Dr Gustav Schilling
Mainz, bei B. Schott's Söhnen, grossherzogl. hess. Hofmusikhandlung.

Neue Musikalien*) (mit Angabe der Original Verleger).

Strauss, J., Ballett-Tänze, Op. 99, für Pianoforte und den übrigen Arrangements (Haslinger, Wien)

Moscheles, J., charakteristische Studien f. d. Pianof. Op. 95. No. 1 (Fr. Kistner, Leipzig.)

Cauthal, Aug. M., Colosseum Tänze, Op. 63, f. Pianoforte. (Schuberth & Nienmeyer)

Album, neues Original-Compositionen für Gesang, von Caraffa, Lorenzano Donizetti, Kücken, Lenz, Mendelsohn Bertholdy, Mayerbeer, Reissiger &c. (Prachtausgabe) (Schlesinger, Berlin)

Album für Pianoten. Auswahl neuester vorzüglicher Originalstücke eines C. G. Reissiger, C. M. v. Weber, F. Ries, Marschner, J. Schmitt, Schuberth, Chwatal, Burkhardt &c. (Schuberth & Nienmeyer)

Neue Pianoforte-Bibliothek (Pfennig Magazin), 4ter Jahrgang 24 Lieferungen in Kupferdruck. Der 5te Jahrg. ist unter der Presse. (Schuberth & Nienmeyer)

Lindpaintner, Variationen für eine Singstimme mit Piano. 63stes Werk (Haslinger, Wien)

Kücken, Fr., Duo f. Piano und Violine oder Flöte oder Violoncelle. Op. 46. No. 1 (Dem Kronprinzen von Hannover gewidmet) (Schuberth & Nienmeyer.)

Czerny, C., Variationen über Strauss's Charmant-Walzer f. Piano. Op. 249 (Zweite Auflage.) (Haslinger, Wien.)

Thalberg, Fantasie f. Piano über God save the queen. Op. 27 (Schott Söhne, Mainz.)

*) Diejenigen, welche mit grösserer Schrift angegeben, gehören zu den empfehlenswertheren, und kann dies Verzeichniss den musikkaufenden Publicum gewissermassen als Richtschnur dienen.

Ich werde stets die neuen Compositionen und Musikwerke gleich nach ihrem Erscheinen in die „Hamb. musikal. Zeitung" aufnehmen. *G. A. Gross*, Redacteur der „Hamb. musikal. Ztg."

Zur Nachricht.

Das in No. 13 des ersten Quartals der „Hamb. musikal. Zeitung" begonnene Aufsatz werden in den folgenden Nrn. fortgesetzt.

Die Redaction.

Gedruckt bei J. H. Mutzenbecher.

No. 2. **HAMBURGER** *1838.*

Musikalische Zeitung,

unter Mitwirkung von Musikgelehrten und Kunstfreunden redigirt von **L. A. Gross.**

Verleger: *Schuberth & Niemeyer*

Mittewoch, den 10. Januar.

Neuigkeiten aus der Kunst- und Künstlerwelt.

Augsburg. — In Intelligenz-Blatt der Allgem. Zeitung befindet sich folgende Danksagung: „Den verehrlichen Kunst-Instituten und Vereinen, so wie allen einzelnen Gönnern und Kunstfreunden, die *Mozart* auch im Grabe noch hoch zu ehren und so freundlich mitwirken, ihm ein würdiges Denkmal zu setzen, sage ich, von so vielfältigen Beweisen grosser Theilnahme dazu getrieben, mit tiefgerührtem Herzen meinen warmsten Dank, und werde ihn, so lange mir des Allgütige noch das Leben schenken wird, als ein eben so heiliges, als freudiges Gefühl in meinem Innern bewahren. Salzburg, am 11 December 1837. *Constanza* Edle von *Nissen*, gewesene Wittwe von *Mozart*."

Darmstadt. — Am 12. Februar d. J. beginnt hier eine Auction von Musikalien, in welcher u. A. auch 200 Opern, theils in Partitur, theils in Clavierauszuge, versteigert werden. Der Catalog ist durch *L. Pabst* zu beziehen.

Hamburg. — *Ole Bull* hat hier vier Concerte im Stadttheater gegeben, zu welchen der Zudrang, namentlich in den letzteren, so gross war, dass mehrere hundert Personen, ohne Eintrittskarten bekommen zu können, zurückkehren mussten. Am Schlusse der den letzten Concerts wurden dem Künstler Kränze und Gedichte in überreichem Masse gespendet. — *Ole Bull* ist von hier über Kiel nach Schleswig gegangen, und wird, von dort zurückkehrend, über Berlin nach St. Petersburg seine Kunstreise weiter fortsetzen. — Des Künstlers wohlgetroffenes Bildniss, nebst dessen Biographie, wird nächstens im Verlage von *Schuberth & Niemeyer* erscheinen. — (So eben erfahren wir, dass *Ole Bull*, von *Kiel* noch einmal nach Hamburg zurückkehrend, hier zwei Concerte, wovon man zu wohlthätigen Zwecken, geben wird.)

London. — In diesen Tagen wird auf dem Covent Garden-Theater die angekündigte neue grosse Oper von *Rooke*: „The Inf nf loove", in Scene gehen.

Mailand. — Die neueste Oper von Maestro *Basili*, „Salvator Rosa", hat ihm kein Glück gemacht.

München. — *Georg Werner*, ein kürzlich hier lebender Bayer, hat ein Instrument erfunden, welches Zither, Guitarre und Harfe in sich vereinigen und mittelst sieben Pedalen eine unendliche Mannichfaltigkeit und Fülle des Tones darbieten soll. Der Erfinder beabsichtigt, hier auf demselben ein Concert zu geben.

Paris. — , Cosmos von Medici', neueste Oper von *Halevy*, wird schon auf der Scene probirt, und soll bis zur Hälfte des Januars aufgeführt werden.

Von *Adam* erscheint nächstens eine neue Oper, „Der treue Schafer", in drei Acten, aus der man sich sehr viel verspricht.

Der berühmte Componist *Auber* will sich mit Madame *Prudhon*, einer der schönsten Wittwen von Paris und einer der beliebtesten Sängerinnen der Opera comique, vermählen. (Argus.)

„Der schwarze Domino", von *Auber*, soll, nach Pariser Blättern, das gelungenste Werk dieses Componisten seyn, eben so auch werden dem Verfasser des Textes, *Scribe*, die grössten Lobsprüche gespendet.

Es hat sich hier ein Verein junger Künstler gebildet, welche Quartette von *Haydn*, *Mozart* und *Beethoven* aufführen, um diese *Meisterwerke* zu popularisiren.

Hier ist ein grosses musikalisches Actien-Unternehmen aufgetaucht, *das Erste in seiner Art*. Als Antheur hat man täglich grosse Concerte, hat Theil an musikalischen Matinées, erhält Unterricht in der Musik, erlangt Zutritt zu Bällen, der Bibliothek u. s. w.

St. Petersburg. — *Halevy's* „Jüdin" ist auf dem grossen Theater glänzend in Scene gesetzt worden. Jetzt wird das Buch ins Russische übersetzt, um diese Oper auch auf dem russischen Theater geben zu können.

Hier wird nächstens auch eine ganz *russische* Oper zur Aufführung kommen, der Text ist von dem russischen Dichter *Dawidow*, die Musik von einem Litthauer, der zu grossen Hoffnungen berechtigen soll.

Rotterdam. — Der Verein zur Beförderung der Tonkunst hat *L. Rellstab*, Redacteur der Iris, und *R. Schumann*, Redacteur der neuen musikalischen Zeitung in Leipzig, zu correspondirenden Mitgliedern ernannt.

Weimar. — Auf dem hiesigen Theater sang Mlle *Clara Novello* aus London eine Arie aus „Die Puritaner", von *Bellini*, sie fand die vollkommene Anerkennung, und man überzeugte sich, dass der ausgegangene Ruf von ihrer Geschicklichkeit und Kunstfertigkeit vollkommen ihren Leistungen entsprach. Umfang der Stimme, Gewandtheit ohne Anstrengung, voller, wohlklingender Ton und jenes seelenvolle Hauch des Vortrags, das so sicher die innersten Empfindungen des Menschen aufregt, dabei bescheidene Haltung der Künstlerin rissen die Zuhörer zu lebhaften Aeusserungen der Beifalls hin.

Wien. — Die Pianistin *Clara Wieck* ist hier angekommen, um sich öffentlich hören zu lassen.

Der Tenorist *Wild* verlässt Ostern das Kärnthnerthor Theater, und zieht sich, wie man sagt, ganz von der Bühne zurück.

Dlle. *Lutzer*, Prima-Donna des Kärnthnerther Theaters, hat von I. M. der Kaiserin den Titel unser k. k. Kammersängerin erhalten.

Fremde Künstler in Hamburg.

Zweiter Bericht über den Gegenführten *Ole Bull.*

Am 7ten Januar, Nachmittags um 3 Uhr, hat der norwegische Violinist *Ole Bull*, von dem Publicum gehört, besungen und mit kaum endenden Beifallsbezeugungen überschüttet, Hamburg verlassen.

Der Eindruck, welchen dieser Künstler durch sein erstes Concert machte, ist durch die späteren Leistungen nicht nur nicht geschwächt, sondern vielmehr erhöht worden, und ich stehe nicht an, es unumwunden auszusprechen, *dass Ole Bull der grösste jetzt lebende Künstler auf der Geige ist*, und die Kunstwelt bei seiner Jugend zu Erwartungen berechtigt ist, von welchen zu *Musikverständiger* bis jetzt nur dunkele Ahnungen hat.

In welcher Art *Ole Bull* so Ausserordentliches leistet, ist, wie ich schon früher sagte, nur eigentlich Denjenigen begreiflich zu machen, welcher von *eigener Erfahrung* die Schwierigkeiten kennt, womit man zu kämpfen hat, um Herr seines Instruments zu werden.

Aber auch selbst für diese würde eine Beschreibung der Spielart *Ole Bull's*, zumal der Raum, welcher diesem Gegenstande gewidmet werden kann, sehr beschränkt ist, nicht ganz genügend ausfallen, weil sowohl die Applicatur, als auch der Bogenführung dieses Künstlers so viele Eigenthümlichkeiten darbieten, dass sie Stoff zu einem ausführlichen Werke gäben.

Wenngleich die Fertigkeit der linken Hand bewunderungswürdig ist, so verdient der rechte Arm dennoch mehr Lob. — Ganz vortreffliche Fertigkeit (wenn auch nicht in so vollkommenem Grade, als bei *Ole Bull*, mit welchem hier auch die unübertroffenste Reinheit verbunden ist,) habe ich wohl schon bei manchem andern Geiger gefunden, aber noch nie einen solchen, dem Gefühle analoge Bogenführung. Der erste und kleine Finger und der Daumen der Bogenhand steht dem Künstler so zu Gebote, dass er zu dem Glauben geneigt ist, die Seele der Künstlers habe in diesen Fingern ihren Sitz.

Ein einseitiges Talent zur Composition ist *Ole Bull* nicht abzusprechen, und seine Schöpfungen würden vieles günstiges Leben, doch steht uns Zeit, insoweit das Technische in Erwägung gezogen wird, seine Compositionen seinem Spiele nach.

Alle Melodieen sind schön, es ist daher leicht das gelungenste Theil seiner Compositionen, und die Passagen sind brillant, wenngleich nicht immer ganz neu; dahingegen zeigt der Künstler Schwächen im Satze und die Instrumentation dürfte sich hie und da effectreicher herausstellen, wenn die Natur der Instrumente mehr beachtet worden wäre.

Wenn man erwägt, dass der junge und bereits so grosse Künstler, ohne eigentliche Studien in der Composition gemacht zu haben, solche Werke geliefert hat, die, trotz ihrer ihnen anklebenden Schwächen, in jedem Betracht weit höher stehen, als die Werke so mancher vielschreibender Componisten, so wird nach und nach, wenn *mehr eigene Erfahrung* (die beste Schule für ein Genie) ihr weiteres gehen lässt, auch *dieser* Zweig herrlich blühen und reiche Früchte tragen. — Was die Zusammenstellung *Ole Bull's* mit *Paganini's* Spiel betrifft, so geht der flüchtigste Vergleich das Resultat, dass *Ole Bull* allerdings *Paganini* studirt (ich erinnere hier nur an die Flageolettstriche, an das Pizzicato und an die eigene Art zu staccato), sich sogar in bedeutendem gleichem Grade diese Kunststücke dieses Wundermannes zu eigen gemacht hat, keinesfalls aber ein Nachahmer *Paganini's*, auch sonst ersterer andern Geigern ist, die Variationen von *Paganini*, welche *Ole Bull* im dritten Concert *auf Verlangen* spielte, führen dessen der Beweis. Ein heutiges Blatt (der Freischütz) bezeichnet zwar *diese* Leistung als die schwächste des Künstlers, doch hat der Schreiber dieses Urtheils sich augenscheinlich übereilt. Diese Schwäche abgerechnet, ist jedoch dieses Resultat das gelungenste, welches die heutigen Zeitschriften über *Ole Bull* geliefert haben, und wäre es wenigstes gerecht und gerecht, wären die Kunstmaterialien (der Menge meist unverständlich) nicht so ungemein theuer bei den Haaren herbeigezogen, so würde es für das grosse Publicum von grösserem Nutzen seyn. Was dieser Berichterstatter von der besonderen Einrichtung des Bogens sagt, von welchem die englischen Blätter behaupten, er sey anders als ein gewöhnlicher Violinbogen construirt, ist vollkommen wahr: *Ole Bull's Bogen ist nie jeder andere Bogen*. Nun, und das scheint der Referent übersehen zu haben, ist derselbe stark nach links geschwungen, wodurch das Spielen auf drei und vier Saiten erleichtert und demselben auch zugleich mehr Elasticität verliehen wird. Uebrigens ist das nichts Neues, und schon vor zwanzig Jahren spielten mehrere ausgezeichnete Künstler mit so construirten Bogen. Was die Persönlichkeit des Künstlers *Ole Bull* betrifft, so ist dieselbe mit seltener Liebenswürdigkeit ausgestattet.

Ole Bull ist ein Mann, welcher über *sich und seine Kunst nachgedacht* und ein *selbstständiges Urtheil* erworben hat. Wissenschaftlich gebildet, wenn er eben so sehr durch seine Leistungen, als durch seine mündlichen Mittheilungen zu unterhalten. Gleiche Auszeichnung und Anerkennung möge dem hier so hoch und mit Recht verehrten Künstler überall zu Theil werden. Dieses wünscht mit aufrichtigem Herzen

G. A. Gross

Gluck und *Klopstock.*

Die zahlreichen Verehrer des unsterblichen *Gluck* werden nicht unpassend finden, wenn wir mit einem Briefe des gefeierten Meisters bekannt gemacht werden, welchen er wenige Jahre vor seinem Tode an den Dichter richtete, dem er vor Allen nahestand, den er ehrte, liebte und in seinen letzten Zeit vielfältig benützte — an *Klopstock*. Sehr wohl ist, was die allgemeine musikal. Zeitung No. 25 (1809) von der dem grossen Tondichter in späterer Zeit eigenthümlichen „Schreibsucht" berichtet, die denn wenigstens, was die Compositionen Klopstockscher Oden betrifft, allerdings in dem Gedanken begründet seyn mochte, man würde eben solche Stücke nicht gehörig zu verstehen und zu würdigen wissen, weil sie zu hochst einfach waren, wie ausser ihm schon damals kaum Mensch mehr componirte, wenigstens nicht in Deutschland und Italien. Gluck setzte sich hohen, zu seiner und seiner Freunde Erquickung, an das Instrument, legte sein Exemplar von Klopstocks Oden, in welches er nur kleine Zeichen, in Absicht auf Declamation, gemacht hatte, vor sich, und sang nun selbst die Gedichte, mit freier Declamation und voll hoher Begeisterung, recht nach Art der gebrauchten Recitative, als das melodiosen Gesangen ab, wozu er sich manchen nur wenige volle Accorde angab, und hochstens zwischen den Strophen Zwischenspiele um den Hauptgedanken seines Gesanges ausführte. Weit grosser und auf immer unersetzlich ist aber seine Musik zu Klopstocks *Hermannsschlacht*, deren unser Brief gedenkt, d'a Hauptchore zu derselben waren fertig, leider aber, wie *Gerber* (I 518. 1719) richtig vermuthet, nur in seinem Kopfe und in seinem Herzen (Vergl. *Riedel*, über die Musik des Ritters v. *Gluck* &c.) Zum Verständniss der „verstorbenen Kleieen" ist zu bemerken, dass Gluck damit seine Nichte und adoptirte Tochter, die talentvolle und von dem trefflichen Sänger und Gesang-Componisten *Millico* für die Kunst gebildete *Maria Anna v. Gluck* meint, welche eben die glänzendsten Erfolge am Wiener und Pariser Hofe errungen hatte, als sie, am 21. April 1776, im siebenzehnten Lebensjahre, starb. Ueber Klopstocks Bewunderung des *Richardson* und namentlich seiner *Clarissa* ist zu vergleichen *Cramer*, Klopstock, er und über ihn (III 321 f.) und *Jördens* Lexicon (III 15 u. 34). Fast überflüssig ist die Bemerkung, dass die Urschrift des Briefes seiner Zeit vorlag, und dass man sich natürlich nicht erlaubt hat, in der äussern Gestalt desselben das Mindeste zu ändern.

A Monsieur Monsieur *Klopstock*

Hamburg.

Wien, d. 10. May 1790.

Ich komme ihnen zu benachrichtigen, Werthester Freyndt, das Hr. Schroeter allher Einen vollkommen Beifall, Sä wohl Von dem Hof, als Publico Erhalten hat, und Er verdienet es auch, den er ist wahrhafftig Ein ganz besonderer und sehr natürlicher Schauspieler. ich zweifle auch nicht, dar es auf Wien sehr zufrieden sein

Sie machen mir jederzeit Vorwürffe dass ich ihnen keine copiaturen schicke wo Alceste soll producirt werden. ich würde Es schon langstens gethan haben, wann ich Es hätte practicabl gefunden, was den gesang anbelangt, so ist es leicht zu einer person die Empfindung hat, sie darff sich nur den trieb ihres Herzens überlassen, allein die Beleuchtung derer Instrumenten begehren so viele anmerkungen, dar ohne meine gegenwart nichts

anzufangen ist, wenige noten müssen gestrichen, andere gestossen, diese halbstark, jene stärker oder schwächer prodnirt werden, ich geschwinde das mouvement ausrechnen zu können, Ein wenig langsamer oder geschwinder verderbt Ein ganzes stück, daher ich glaube, werthester Freynd', sie werden viel leichter ihre Neye Orthographie dem teutschen geläufig (zu) machen, als ich Eine Opera nach meiner methode zusammlen in ihrer gegend, wo zuförderst die ortsnatur in Betrachtung gezogen wird, und die Einbildungs-Kraft wird verkommet, und verwünschet, die weilen bei ihnen die mehresten Ton Künstler zur Maurer aber keine Ar hitecten seyn wollen. Obschon ich meiner verstorbenen Kleinen nichts auf ihren tuit haben componirt, so ist doch mein Verlangen Erfüllt worden, denn ihre todte Clarissa ist so analog auf das Mädchen, das sie mit allen ihren grosen Geist nehin bessreren hätten hervorbringen können, diese ist jetzund meine favorit Ode, und sehr Wenige hören, denen sie nicht thränen ausgepresst. Sie wissen nicht warum ich so lange mit der Herausmachlicht studiren, weilen ich will mit nächtiger meine Musikalische arbeiten beschliessen, bishero habe ich es nicht thun können, weilen mich die Herren Frantzosen zu sehr beschäfftiget hatten, obschon nun die Herrausmachlicht meine letzte Arbeit seyn wird, weilen ich den Hauptstoff dazu gesammelt hab, in der Zeit Ehe mir das alter die Denkungskrafft geschwächet hat. Leben sie wohl, ich verharre vor allezeit

Ihre Ver Ehrer und Bewunderer *Gluck.*

Den Musikgelehrten dürfte es mehr oder weniger bekannt, den Musikfreunden und Verehrern der grossen Meisters aber wahrscheinlich neu seyn, dass derselbe die Musik zu einem Ballet „Don Juan" gesetzt hat, die in ihrer Weise unübertrefflich schön ist. Das lange Zeit verloren geglaubte Programm des Ballets fand sich glücklicherweise vor Jahren in einem Winkel der Bibliothek der Ecole royale de Musique, und ist dem, von Wollanek, in der Trautwein'schen Buch- und Musikalienhandlung, herausgegebenen, vollständigen Clavierauszuge des Ballets vorgedruckt. Aus demselben geht hervor, dass der Handlung des Ballets dieselbe Don-Juan-Fabel zum Grunde lag, wie der Mozart'schen Oper, der vierte Act desselben spielt in der Hölle, während Mozart nach der jetzt die Oper beschliessenden Scene noch einen Freuden Chor der übrigbleibenden Personen folgen und sie die Oper enden lässt.

(Aus „Europa", Chronik der gebildeten Welt.)

Ueber den herrschenden musikalischen Gedankengang in der neueren Musik, vorzüglich in Hinsicht auf *Beethoven.* (Beschluss.)

Die Künste der Zeit erfordern nothwendig, dass jedes Werk derselben, um als etwas Ganzes gefasst zu werden und durch allmähliges Einwirken in das Gemüth einen Total Eindruck hervorzubringen, in den Zeitreihen seiner Entwickelung auf einen herrschenden Gedanken und Charakter immer hindeute. Dieses geschieht erstens, wenn diese Reihen mit Nothwendigkeit, ohne Willkühr, sich eine aus der andern entwickeln, zweitens, wenn alle verschiedenen Reihen, in denen sich das Kunstwerk entwickelt, von einem Grundgedanken beherrscht werden. Darauf gründete sich in der Musik die Fixirung eines Thema (eines Grundgedanken) festzuhalten, und nach der verschiedenen Grösse und Bedeutung des Werkes mehr oder weniger (wenn auch nicht mühsgemäss) durchzuführen. Das Tonstück, welches man musikalische Phantasie nennt, ist von dieser Pflicht zu meisten befreit, weil man in einem Producte dieser Art, mage es aus dem Stegreife hervorgebracht, oder in diesem Geiste niedergeschrieben seyn, nur einen freien musikalischen Gedanken, die Laune und unbeschränkte Gemüthsäusserung eines mit Kunst ausgerüsteten Gemüthes vernehmen will. Allein es steht eben darum auch an der Grenze der Musik und der Kunst, denn die Kunst soll das in irgend einer Art Vollendete darstellen; Vollendung ist aber nicht ohne Masse, wo die Grenze nicht ohne den Gürtel, das Mass ist zugleich Beschränkung und Form, — Beschränkung, die sich der Künstler selbst anlegt, der in dem Geiste seiner Kunst arbeitet, Phantasieen und Träumen des Ungebildeten oder nicht Ausgebildeten unterscheiden soll. Der musikalischen Phantasie wird am meisten die Sünde gegen Form und Regel verziehen, wenn ein grosser Geist in ihr waltet; sie ist ein köstliches Product, wenn sie die technische Sicherheit des Meisters absichtslos, doch überall, an den Tag legt. Aber diesen Charakter der Phantasie auf andere Tonstücke übertragen, und so die musikalische Phantasie in dem Gebiete der Tonwelt herrschend machen, kann nur zu grossen Verirrungen führen. Ueberschwenglicher Reichthum der Ideen und eine unversiegbare Originalität kann sich dabei offenbaren; aber Klarheit, Verständlichkeit und Ordnung, wodurch das Kunstwerk, ein Werk nicht der augenblicklichen Stimmung, sondern des fortgesetzten Genusses wird, wird ihm oft fehlen. Hier ist es, wo ich auch von *Beethovens* grossen Verirrungen spreche; denn ich habe nicht den Zweck, sein Lobredner zu werden, wozu ich mich weder berufen, noch befugt fühle, sondern seinen Einfluss auf die neueste Tonkunst und seinen Charakter nach Vermögen und Einsicht unbefangen zu würdigen. Viele Werke *Beethovens*, z. B. mehrere seiner Symphonien, Sonaten, können nur als musikalische Phantasien gefasst und gewürdigt werden. In ihnen verliert auch der aufmerksame Zuhörer den Grundgedanken oft ganz aus den Augen, er findet sich in einem herrlichen Labyrinthe, wo auf allen Seiten üppiges Gebüsch und wunderschöne Blumen den Blick auf sich ziehen, doch ohne den Faden zu der ruhigen Heimath wieder zu gewinnen, den des Künstlers Phantasie fester unerschütterlich weiter fort. Ruhepuncte sind selten gewahrt, und der Eindruck, welchen das Frühere machte, wird durch das Spätere nicht selten ausgelöscht, der Grundgedanke ist ganz verschwunden, oder schimmert nur aus dunkler Ferne in dem Flusse der bewegten Harmonie hervor. Diese Werke werden immer originell und höchst interessant bleiben, weil sie von einem geistvollen Tonkünstler herrühren. Auch giebt es unsterbliche Werke *Beethovens*, aus welchen wir sehen, wie herrlich dieser Meister die auseinanderstrebenden Kräfte bändigen und die entströmenden Gedanken in schönen Massen zusammenhalten kann. Ferner ist diese Herrschaft der musikalischen Phantasie noch nun zu dulden bei Instrumentalstücken, wo sie auch *Beethoven* meistens angewendet hat, als in der Vocalmusik, die sich dem zu gesprochenen Gedanken anschmiegen soll.*) Endlich verwechsele man noch in dem Gebiete der Kunst nicht die Erhebung über einen bestimmten Zuschnitt, der meistens durch die fortgesetzte Gewöhnung der Nachahmung an die Beispiele grosser Meister einer früheren Zeit entsteht, mit der selbst gestatteten Willkühr und Laune, welche auch die nothwendige Form verschmäht. Letztere versteht sich bei einem kühnen Geiste, wie *Beethoven*, von selbst, und jeder Geist übt nur seine angeborne Freiheit, wenn in die Fesseln der irgen Gewohnheit zerbricht. Allein dürfen wir bei einem unbefangenen Blick auf die neueste Tonkunst keineswegs verkennen, dass *Beethovens* Beispiel in diesem Gebiete grosses Schaden gestiftet, und sein mächtiger Geist dem einen sehr nachtheiligen Einfluss auf die Kunst genommen hat, dass andere, weniger ausgestattete Künstler, und solche, die sich dünken, es zu seyn, die musikalische Phantasie, ohne Studium der Gesetze und technische Sicherheit, überall, selbst in denjenigen Gattungen der Instrumental- und Vocalmusik, auszuführen gesucht haben, deren Natur derselben am meisten widerspricht, und Haltung, Charakter bestimmte, klare Ausführung unabweisbar fordert, z. B. Opernstücke, Lieder mit Begleitung, Tänze u. s. w. Wir nennen sie rund, doch wird der Kenner leicht zu unterscheiden wissen.

Professor *A. Wendt.*

*) Eine oder zwei Hymnen *Beethovens* machen sich, nach unserer Erinnerung, dieses Fehlers schuldig, indem in ihnen die phantasiereiche Harmonie mit dem Texte unzählige, und ohne deutliche Ausführung eines Grundgedankens, kämpfen.

Miscellen.

Wirkung der Musik auf Thiere

Der *Hund* hat ein vorzügliches musikalisches Gehör. Man hat oft Hunde gesehen, die in die heftigsten Verzückungen geriethen, wenn sie gewisse Melodieen hörten. Die Empfindlichkeit der Nerven ist in der That bei einigen dieser Thiere so gross, dass eine Melodie, die sie entzückt, wenn man sie längere Zeit fortsetzt, ihre Gesundheit angreift und endlich ihren Tod herbeiführt. Damit man dies nicht als eine blosse Uebertreibung ansehe, theilen wir folgende wahre Anecdote mit. Ein berühmter Violinspieler bemerkte einst, dass sein Hund, der während seines Spielens sehr aufmerksam aufpasste, bei einer gewissen Passage die entgegengesetztesten Symptome des Leidens zu erkennen gab, er heulte auf eine schreckliche Weise und schien einen harten Kampf zu bestehen. Eines Tages spielte der Tonkünstler, um sich seiner Entdeckung zu vergewissern, dieselbe Melodie länger als gewöhnlich. Diese Neugierde war unglaublich für den armen Hund, der ein Opfer seiner zarten musikalischen Empfindlichkeit wurde; er fiel zu den Füssen seines Herrn nieder, wo er in wenigen Minuten unter den schrecklichsten Verzückungen starb. — Die *Pferde* haben auf gleiche Weise zu allen Zeiten eine grosse Neigung für Musik bewiesen, und zwar scheint die Flöte ihr Lieblings-Instrument zu seyn. Diesen Geschmack hat man bei den Pferden seiner in uralter Zeit wahrgenommen. Wir lesen in Aristoteles Athenäum, dass die Krotoner bei ihrem Feldzuge gegen die Sybariten von der Kenntniss dieser Thatsache grossen Vortheil zogen. Da sie erfahren hatten, dass diese Wüstlinge ihre Pferde nach der Flöte tanzen lehrten, fingen sie in dem Augenblicke, als die Schlacht anging, statt das Zeichen zum Angriff zu geben, alle die Flöten zu blasen an. Sogleich begannen die Rosse der Feinde, hingerissen von der Musik, zu tanzen an und gingen zu den Krotonern über, sammt ihren Reitern, die über das sonderbare Ereigniss höchlich erstaunten. — Die menschliche Stimme äussert eben so merkwürdige Wirkungen auf das Ohr gewisser Thiere, wenn auch Beispiele der Art nur selten vorkommen. Der Sänger *Lainé* besass eine wahrhaft durchbohrende Stimme, wenn er in der Oper „Der Triumphzug Trajans", auf dem Triumphwagen gezogen neue von Francony'schen Rossen, mit seiner kräftigen Lunge die Hymne den Römern zu singen anfing, wurden die Pferde unruhig und schäumten und bäumten sich wild herum, dass die Lictoren und Vortänzer, die den Triumphwagen umgaben, dabei in die äusserste Gefahr geriethen.

Opern-Berichte.

Hamburg, bis zum 10. Januar.

Dienstag, den 2. Januar: Vierter Concert des Hrn. *Ole Bull*.

Erste Abtheilung.

1) Allegro maestoso. 2) Adagio cantabile. 3) Rondo pastorale.

Zweite Abtheilung.

Auf Verlangen: Variationen über das Thema „Nel cor più non mi sento" für die Violine allein, componirt von *Nicolo Paganini*, vorgetragen von Hrn. *Ole Bull*.

Dritte Abtheilung.

Cantabile dolente e Rondo ridente.

(Sämmtliche Pièces componirt und auf der Violine allein, zwischen dem ersten und zweiten, zweiten und dritten Acte und nach der Vorstellung des Lustspiels vorgetragen von Hrn. *Ole Bull*.)

Donnerstag, den 4. Concert des Hrn. *Ole Bull* in drei Abtheilungen.

1) *Grosse Fantasie* über schottische National-Lieder, für die Violine komponirt.

2) Auf Verlangen: Recitativ, Adagio amoroso und Polonaise guerriera.

3) *Improvisation*. — Die Musikfreunde werden eingeladen, ein beliebiges Thema zur Improvisation aus bekannten Opern zu wählen und dasselbe, mit Noten aufgeschrieben, in eine in der Cassen-Controlle aufgestellte Urne zu legen; drei derselben wird Hr. *Ole Bull* einzeln und verbunden auf der Violine vortragen.

(Sämmtliche Pièces von Hrn. *Ole Bull* componirt, werden von demselben in den Zwischen-Acten vorgetragen.)

Donnerstag, den 9. Gustav, oder: Der Maskenball, Oper in fünf Aufzügen. Musik von *Auber*. — Die *Halbleiter*'sche Meinung.

Empfehlenswerthe Compositionen und Werke über Musik.

*Neue Musikalien**) (mit Angabe der Original-Verleger).

Lanner, Joseph. Vierter Panorama der beliebtesten Galoppen, enthaltend: Drei Galoppen nach Motiven der Oper „Der Postillon von Lonjumeau", von Ad. Adam, f. d. Pianoforte. Op. 122. (P. Mechetti.)

Kalkbrenner, Frédd. Seconde Partie de la Méthode pour apprendre le Piano à l'aide du Guide-mains, contenant une Suite de Morceaux faciles à quatre mains. Op. 108. (Fr. Kistner, Leipzig.)

Mendelssohn Bartholdy, Felix. Zwei Romanzen von Lord Byron für eine Singst. mit Begl. des Pfte. (Breitkopf & Härtel, Leipzig.)

Bank, Carl. Sechs Gesänge mit Begleit. des Pianoforte. Op. 22. (Gustav Crantz, Berlin.)

Jehne, Pr. Wilh. Sechs Gesänge für eine Singstimme mit Begl. des Pianoforte. Op. 26. (Robert Cranz, Leipzig.)

Heib, Louis. Vier Lieder von Heine, für eine Singstimme mit Begl. des Pianoforte. Op. 11. (Gust. Crantz, Berlin.)

Kummer, F. A. Trois Morceaux faciles pour le Piano et Violoncelle (ou Alto) sur des Thèmes favoris de l'opera „Le Postillon de Lonjumeau". Op. 37. (Paul, Dresden.)

Schmitt, Aloyse. Variations sur un thème original pour le Pianoforte. (Schuberth & Niemeyer.)

Marxen, Edmund. Rondo brillant précédé d'une Introduction p. Piano. (Zweite verbesserte Auflage.) (Schuberth & Niemeyer.)

Herz & Lafont. Duo concertant sur des motifs du Opera „le Postillon de Lonjumeau" d'Adam, p. Pfte et Viol. Op. 96. (Schott's Sohn, Mainz.)

Fetis, Biographie universelle des musiciens et Bibliographie générale de musique. Tome 4. Gr. 8. (Mainz, Schott's Söhne.)

Chr. Dandieu. Traité et Etudes de Transposition pour le Piano. (Paris, Espinasse.)

*) Diejenigen, welche mit grösserer Schrift angegeben, gehören zu den empfehlenswerthen, und kann dem Verleger dem musikalischen Publicum gewissermassen als Richtschnur dienen.

In Zukunft werden die neuen Compositionen und Musikwerke gleich nach ihrem Erscheinen in die „Rhein. Musikal. Zeitung" aufgenommen.

Zur Nachricht.

Die in No. 7 (verflossenen Quartals) ausgeschriebene Preis-Aufgabe betreffend, macht die Redaction den Lesern der „Rhein. Musikal. Zeitung" die Anzeige, dass von *fünf* Componisten Bearbeitungen der Gedichte von *E. Jaminsky* eingeliefert worden, welche den Herren Preisrichtern zur Prüfung bereits übergeben sind.

Die Redaction.

Gedruckt bei J. H. Meidan.

Digitized by Google

No. 3. HAMBURGER 1838.

Musikalische Zeitung,

unter Mitwirkung von Musikgelehrten und Kunstfreunden redigirt von G. W. Gross.

Verleger Schuberth & Niemeyer

Mittwoch, den 17. Januar

Neuigkeiten aus der Kunst- und Künstlerwelt.

Braunschweig. — Die Regie des musikalischen Theils der hiesigen Oper ist dem Capellmeister *A. Methfessel* übertragen worden.

Bremen. — Dlle. *Hänel* ist hier mit 1500 Rthlr. engagirt worden (Geld genug für die ungesungenen vereinnahmten Töne.)

Frankfurt a. M. — Zum Vortheil der Pensions-Anstalt ging hier in Scene „Die Guerilla's", komische Oper in zwei Acten, bearbeitet nach „Cosa rara tutta" von *Anton*

Hamburg. — Der norwegische Violinist *Ole B. Bull* hatte die Absicht, nächstens seinen eigenen Concerten stattgefunden, in denen von der *Wolf Jülichschen Blinden Anstalt* bisher gern zu spielen. Durch die Güte in seinem Sinne und Gemüthe vom Professor Dr. *Jülich* verfassten und in die hiesigen wöchentl. Nachrichten ohne seine Genehmigung, ja sogar gegen meinen Willen eingesandte Concert Anzeige, und in Folge der dadurch entstandenen Streitigkeiten, sind der Künstler noch veranlasst, abzureisen. Mehrere Musikfreunde und hochangesehene Personen, welche so sehr diese Misshelligkeit bedauerten als auch den grossen Künstler noch einmal zu hören wünschten, sendeten demselben noch selbigen Tages nach seiner Abreise von hier eine Estafette nach mit der Aufforderung, noch einmal nach Hamburg zurückzukehren und dem Publicum den Genuss seines seelenvollen, vortrefflichen Spiels zu gewähren. Darauf erwiderte der Künstler aus *Neumünster* vom 9. d. M. wie folgt: „*Dank und Berücksichtigung.* Der eben per Estafette von Hamburg hier eingegangenen, hochst ehrenvollen Aufforderung noch einige Concerte im Apollo-Saale daselbst zu geben, nachzukommen, habe ich keinen Augenblick gezögert, meine Reiseroute zu ändern, und obgleich dies eine grosse Störung in meinen Reiseplan macht, den Entschluss gefasst, sobald als möglich nach Hamburg zurückzukehren, um daselbst nochmals öffentlich aufzutreten, den Ertrag dieser Concerte jedoch wohlthätigen Zwecken zu widmen. Die abermalige freundliche Aufnahme, welche mir in dem lieben Hamburg zu Theil geworden, wird mir stets unvergesslich bleiben, und mit innigem Dankgefühl empfehle ich mich der fernern Gunst des hochverehrten Publicums. *Ole B. Bull*."

Die Buch- und Musikhandlung *Schuberth & Niemeyer* zeigte darauf an, dass *Ole Bull* am Donnerstage, den 16., und am Donnerstage, den 18. d. M. zwei Concerte im Apollo-Saale geben, und die Hälfte des reinen Ertrages beider Concerte fünf hiesigen wohlthätigen Stiftungen, darunter auch die *Wolf Jülichsche Blinden-Anstalt* bedenken, überwiesen werde. Das Programm dieser beiden Concerte wurde veröffentlicht, und unter andern Musikstücken auch eine für die Violine neu componirte Scene „Adelia d'Amburgo".

Unter dem 15. d. machen die Herren *Schuberth & Niemeyer* bekannt, dass laut an sie hier eingetroffenen Briefs „Hr. *Ole B. Bull* nun *ein Concert*, und zwar am Donnerstage, den 18. Januar, im Apollo-Saale geben wird, dessen ganzen *Ertrag* für die bereits namhaft gemachten fünf wohlthätigen Anstalten bestimmt ist. — Hr. *Ole Bull* wird an diesem Abend zuerst spielen, nach der Pianofortespieler *G. A. Grosse* (Redacteur der Hamb. Musikal. Ztg.) in diesem Concerte ein *Pianoforte Solo* vortragen.

In demselben Blatte, unter demselben Datum, zeigt der Prof. Dr. *Julich* dem Publicum an, dass das zum 9. d. M. angekündigte Concert, welches aus den dem geehrten Publicum bekannten Ursache (in andern Art) nicht hat stattfinden können, im Laufe dieses Monats gegeben werden wird. Der Ertrag dieses Concerts, welches von den achtbarsten Künstlern Hamburgs unterstützt wird, ist der *Wolf Julichschen Blinden-Anstalt* bestimmt.

In etwa 14 Tagen erscheint bei *Schuberth & Niemeyer* in drei Sprachen (deutsch, englisch und französisch)

Ole B. Bull's Biographie,

nach authentischen Quellen und mündlichen Mittheilungen des Künstlers bearbeitet von *Aug. Guthy*. — Die merkwürdigen Gerüchte, welche über diesen hohen Künstler und seinen Mann in Umlauf sind, werden in diesem Werke Berücksichtigung finden.

Die Büste *Ole Bull's*, 8 Zoll hoch, nach dem Modelle des berühmten Bildhauers in Paris angefertigt, ist in allen Kunsthandlungen zu haben und findet einerseits Absatz, dass man feiert *Ole Bull* als Künstler und Mensch.

Am 20. d. findet das zweite *philharmonische Privat Concert* im Apollo-Saale statt.

London. — Das Orchester der Drurilane-Theater zählt auf 96 Mitglieder 58 Böhmen.

Leipzig. — *Adolph Henselt* war bei uns, er hat am 29. Decbr. im Gewandhause ein Concert gegeben. Alle Hummel'schen Clavierspiele *scelt hinter* sich zurücklassend, ist *Henselt* Spieles ein Phänomen, und seine Virtuosität grenzt an Fabelhafte. Als Compositeur zwar nicht unbedeutend, steht seine Leistung auf diesem Felde der Kunst doch in keinem Verhältnisse zu seiner mechanischen Fertigkeit.

Henselt ist bereits nach Dresden abgereist und wird bald nach St. Petersburg gehen, wodurch er denn wahrscheinlich für längere Zeit Deutschland entzogen wird. — Seine Frau bleibt vorläufig in Breslau, bevor sie ihm nach Russland folgt.

Bei *Hofmeister* in *Leipzig* erschienen *Kinder* von *A. Henselt*.

Mailand. — *Rossini* will den Winter über hier unter uns verweilen und zeichnet sich durch seine grosse Gastfreundschaft aus. Bekanntlich kann er in Paris eine grosse Sparsamkeit merken. Er hat hier einer eigenthümlichen Idee, nämlich alle komische Opern anderer Componisten neu zu instrumentiren, „Jerone matuno", zum *Pasquale*, hat er vor Kurzem so überarbeitet, und wird diese alte komische Oper nun von *Rossini* mit vielem Pomp in Scene gesetzt werden.

Die *Francilla Pixis* ist bei dem Theater della Scala engagirt, und wird in einer neuen Oper von *Donizetti* debutiren.

Neapel. — Eine neue Oper von *Donizetti*, „Roberto di Devereux", hat im Theater San Carlo sehr gefallen. Die Ausführung durch *Barroilhet* und den Mim. *Ronzi* und *Grancht* war trefflich.

Paris. — *Meyerbeer* hat *Webers* nachgelassene komische Oper „Pinto" vollendet und wird bei der opéra comique eine

reicht, und soll dasselbe im Carneval mit grosser Pracht in Scene gehen.

Es erscheint hier ein „Journal der Tanzmusik", das nur Musikstücke von den neuesten Tanzcomponisten bringt.

Rosenheim, der berühmte junge Pianist, geht damit um, eine Oper von seiner Composition auf die französische Bühne zu bringen.

Boieldieu's Sohn hat eine Oper geschrieben, durch welches Werk er sich des Namens seines Vaters würdig gezeigt hat; wie verlautet, soll diese Oper im Theater des Herzogplatzes zur Aufführung kommen.

Ballot giebt diesen Winter eine Reihe von Quartett-Unterhaltungen.

Parma — „Torquato Tasso" von *Donizetti* hat sehr gefallen, und ganz besonders Sgra. *Marci* eigenen Beifall enthusiastisch, die übrige Besetzung beinahe ebenfalls das Publicum.

Pesth — Am 16. Decbr. wurde gegeben zum Benefiz des Hrn. *Obkircher*: „Aerelis, oder: Das Weib am Convalescenten", romant. Oper in zwei Aufz., von *Carl Huffner*. Musik von *A. Bartay*. Der Text lässt alles zu wünschen übrig, dahingegen hat die Musik mehrere gelungene Nummern. Das Ganze wurde beifällig aufgenommen, und der Componist zweimal gerufen.

Wien — Der in musikalischer Beziehung fähige und tüchtige *Pierre Gingerl*, Kanzler Archivar der Gesellschaft der Musikfreunde, hat zum 28. Decbr. eine Abend-Unterhaltung veranstaltet, welche, wie man aus dem nachstehenden Programme schliessen darf, zu den interessantesten musikal. Soiree gezählt werden kann: 1) Quartett von *Haydn*, vorgetragen von den Hrn. Professor *Janser*, *Khyll*, *Zenk* und *Forster*. 2) Arie aus „Belisario", von *Donizetti*, gesungen von Frael *Pixis*. 3) Variationen von *Hummel*, vorgetragen von Frael *Wick*. 4) Stanzchen für Tenor mit Violin- und Clavierbegleitung, von Prof. *J. Tuchhoff*, vorgetragen von *Henri Blagrove*, erstem Violinspieler I. M. der verwittweten Königin von England und dem Componisten. 5) Vocal-Quartett von *Schubert*, vorgetragen von den k. k. Hofcapellsängern *Weiss*, *Lutz*, *Rundhartinger*, *Richling* und *Funk*. 6) Variationen für die Violine von *Bazzini*, vorgetragen von Hrn. *Blagrove*. 7) „Waldvöglein", in Musik gesetzt von *Fr. Luithner*, gesungen von Frau *Steidler*, *Franz Gingerl* jun. und Frael *Schauff*. 8) „Im Wahlheim", in Musik gesetzt von *G. Pfeyer*, für Männerchor und mehl Wahlhorner.

Am 1. Januar hat *Henri Blagrove*, erster Violinspieler I. M. der verwittwete Königin von England, vor seiner Abreise ein Concert im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde gegeben.

Beethoven's musikalischer Charakter.

Obige Gedanken veranlassten das Werk eines Meisters (s. *Beethoven* — Tafel o"), dessen reicher, colossaler Geist, durch *Mozart* und *Haydn* entzündet, aus der romantischen Instrumental-Musik nach Art gleichsam einen Dom bis in die Wolken erbaut hat. Schwerlich wird ihm ein noch lebender Componist an Reichthum grosser und ernster musikalischer Ideen übertreffen, die nicht durch Lectüre oder Anhörung der Tonstücke Anderer, sondern durch selbsteigene Erhebung in ein noch nie betretenes Gebiet erzeugt zu seyn scheinen, schwerlich einen so kühnen Flug der Phantasie, deren Flug uns (wie in der Sinfonie eroica) bald auf das Schlachtgefilde trägt, wo die goldene Hoffnungen der Völker und ihre glorreiche Heldensöhne untergehen, während eine andere ihren Auferstehungstag feiert, bald in den Schossen der hohen Natur und in der ländlichen Sinfonie. Wir wollen dann keineswegs die beschreibende oder malende Musik in Schutz nehmen, zu welcher *Beethoven* wie sein Lehrer *Haydn* hinzuneigen scheint; denn einige Einfälle scherzhafter Laune abgerechnet, bleibt *Beethoven*, was der Musiker seyn kann und soll: Mittel des Gefühls und wie das Gefühl über haupt nie ohne Gedanken ist, so werden die in Tönen fixirten Stimmungen des Phantasie des genialen Tonkünstlers auch in Bildern gegenständlich; er schaut die Situation, deren Stimmung er schildert, und die Anschaulichkeit, welche seine Tonbildungen in ihrer Erregung und Entstehung für Ihn haben, kann wohl oft den Grad erreichen, dass er das Sichtbare, örtlich und zeitlich Bestimmte, geschildert zu haben wähnt. In der That aber ist *Beethoven's* Musik so wenig Schilderung des Wirklichen und Gegebenen, dass sie vielmehr jedem Gefühle einen unbeschreiblichen, ungewöhnlichen Grad der Innigkeit und Tiefe ertheilt, und der musikkundige Seelenforscher in *Beethoven's* Musik recht wahrnehmen könnte, welches Umfangs und welcher Mannichfaltigkeit von Gefühlen das menschliche Herz fähig ist. Ja, wenn man *Beethoven* auch nur darnach nennen wollte, so würde er vielleicht hierin vor allen seinen musikalischen Zeitgenossen hervorragen. Seine Gefühlsmannichfaltigkeit ist unermesslich; seine Töne verkünden immer eine neue erfundene, nie genossene Wonne; das Unaussprechliche oder Unterdrückte wird an den nächsten Klang geknüpft, und stets erscheint er neu und unerschöpflich. Doch wird man bald bemerken, dass in seinen musikalischen Darstellungen das Grosse und Colossale vorherrschend ist. Denn ob wir ihn gleich darin den musikalischen *Shakespeare* nennen möchten, dem ihm eben sowohl möglich ist, den tiefsten Abgrund des klopfenden Herzens, wie den ahnungsvollen Liebesschauer des unschuldigen Gemüths, den höchsten, tiefsten Schmerz, wie das himmelhoch jauchzende Entzücken, bei Erhebende, wie das Liebkosen in Tönen zu schildern und auszusprechen*) so neigt doch sein Genius in den Darstellungen tiefsinnigen Ernstes, feuriger Schwärmerei und erhabener Pracht mit vorzüglicher Liebe hin, und setzt die höchsten Affecte in harmonische Bewegung. Wir erklären uns dieses dahin, dass *Beethovens* Genius die Tonkunst mit *Haydn's* und *Mozart's* Führung zuerst im Glanze der Instrumentalmusik erblickte, um mit möglichstem Genie noch weiter auszubilden, was ihm die höchste Aufgabe seines Lebens. Sein tiefes, gemüthliches Studium erforschte den verborgenen Geist jedes Instruments, und seine mehrere seiner Zeitgenossen nur dieses oder jenes vortheilhaft anzuwenden und mit Wirkung zu benutzen verstehen, so kennen wir keinen lebenden Tonsetzer ausser ihm und vielleicht *Cherubini*, der jedes Instrument nach seinem eigentlichen Genie in so origineller Mannichfaltigkeit und wunderbarer Verbindung anzuwenden verstehe. Wer diese Macht über die Gemüther der Töne erlangen hat, muss auch vollkommen den kräftigen Trieb fühlen, diese Herrschaft zu üben; denn kann auf die höchste Weise nur bei der Instrumentalmusik geschehen, welche niederum nicht um jedes Klanges willen, sondern eben durch bedeutende und mächtige Gemüthsbewegung in Bewegung zu setzen ist. Wer sich aber der ganzen Macht und Fülle der Instrumentalmusik bedient, in dem kommt eine überdrückende Kraft in den Momenten, so dass er sich in solchen Momenten der Bewohner einer höhern Welt zu seyn wähnen kann. Nicht um die kräftigen Klänge nicht, um die schwankende Empfindsamkeit mit einem Anscheine von Kraft zu überreden, nicht (wie das Mittel mehrerer neuerer Instrumentalcomponisten heissen könnte) die selbst zur Empfehlung eines eitlgenialen Flötenconcerts die heiligen Posaunen und alle Instrumente in Bewegung setzen), um mit Vielem wenig zu thun, sondern um die mannichfaltigen Gewalten der Musik in einem anschaulich angelegten Eindruck zu verbinden. Die Verbesserung des romantischen Geistes in der Musik zu erfüllen, die uns vorzüglich *Mozart* gab, müssen alle Instrumente sich vereinen, ja der Meister selbst beherrscht sie mit demselben Macht- wie der Virtuos sein einzelnes Instrument. Und in der That scheint auch die Instrumentalmusik ihren höchsten Glanz erreicht zu haben, wo, wie bei Beethoven, alle Instrumente seiner Tonwerke, je eine Instrumente des ganzen Orchesters — gleich dem einzelnen Virtuosen auf einem Instrumente zusam-

*) Welche Verschiedenheit von der wundersüssen, tiefsinnigen Melodik, zu dem Gesange „Ich denke Dein" oder von der wehmuthsvollen Adelaide an bis zu dem Titanenkampfe in der genannten Sinfonie eroica, der kein blosser Faustkampf ist,

manipulen müssen. Hier steht kein einzelnes für sich, alle bilden in unendlicher Abwechselung und Verknüpfung gleichsam ein lebendiges Tonuniversum. So glauben wir Beethovens grösste Instrumentalcomposition geschildert zu haben. Letzteren aber dem Meister zum Vorwurf machen, kann nur der Laie, oder der Musiker, der die Kraft und Bedeutung seiner Kunst missversteht. Denn wie überhaupt die Schwierigkeit der musikalischen Ausführung nichts gegen den Werth der Composition entscheidet, so lange die Schwierigkeit nur eine relative ist — denn sonst würde man, statt zu *Mozart*, *Haydn*, *Cherubini* fortzuschreiten, bei *Hiller*, *Benda*, *Vanhall* u. s. w. stehen geblieben seyn — so ist das Gesetz der Kunst, mit Wenigem Viel, auch nicht das Höchste der Kunst, — sonst würden die leichtern Gattungen der Musik, z. B. Lieder zum Clavier, die höchsten seyn, und die italienische Musik um die deutschen unbedingt den Vorzug verdienen, — im Gegentheil muss in jeder Kunst und Gattung, welche der ergebenen Künstlerin sich in ihrem ganzen Umfange bedienen und dadurch den umfassenden Eindruck ihrer Kunst zeigen muss, geben.

(Fortsetzung folgt.)

Clara Wieck in Prag.

Capriccio, von *Otto Horn* [1])

Ich liebe die Jugend, und wäre es auch nur aus Egoismus, — aber ich liebe sie wahrhaft und innig, — nicht so wie meine Ehre, aber weit mehr, als den Fetzen von Pretiosa den meine guten Freunde, und selbst Herr *Rebenstein* in Berlin, so gütig sind — Talent zu nennen. Wer jung ist, kann und darf so viel es kann, von den blonden Locken den Zauberschillinge der Achmet drehen, wie im Märchen der Tausend und einen Nacht, er kann Herzen und Thüren damit aufsperren, er kann den Mädchen und Frauen um den Hals werfen, wie der Gaukler sein Lasso, — er kann schlechte Gedichte und Theaterstücke schreiben, ein schlechter Schauspieler oder ein schlechter Clavierspieler seyn, — und doch für ein Meerwunder, für ein unentwickeltes Genie, und für ein ganzes Karfeld voll goldener Erntehoffnung gelten — Die Jugend ist ein Schatz, und ich will mir graue Haare wachsen lassen — trüge ich lieber eine Perrücke. Ist man alt, schlussst man kein Herz mehr auf, unser die Haare sind ganz silbern geworden. Die Liebe, die uns früher umsonst bekam, kostet manches Geld, — die Poesie ist wie Drude Andrés. Die Stimme geht aus, — die Hände werden steif, — ist man Virtuose gewesen, so thut man nur husten, statt der Noten um harte Thaler zu tuhlen.

Die Jugend ist die Göttin unserer Zeit, sie ist das Sternbild an dem armen, edlen *Lodoiska* unserer Himmelskarten, zu dem die Sonne steht, die strahlende Sonne des Ruhmes, bis sie in den Wendekreis des Alters tritt, freuen wir uns, dass wir jung sind, — denn wenn wir auch an keine Ideale mehr glauben, wenn auch die Gefühle schon verkümmert sind zu Consequenzen: unser rothwangiges Gesicht ist das Siegel des Freibriefes zur Heuchelei, zu erlogener Sentimentalität, zu falschen Schwüren und unerzwungenen Thränen. So hüpfte ich jetzt in einen Jubel hinein, der Erste losbrechen, ehe ein ganzes Publicum einstimmen kann; ich könnte Enthusiast und Prophet seyn, weil *Clara Wieck* jung ist, und ich es auch bin, und mir Niemand einen unzweideutigeren Enthusiasmus verübelt.

Moritz neben mir sang seine Composition aus dem Fragenden; — er liess sich viel lieber machen, als aufregen; bei ersterem kann man wieder einschlafen, — bei'm zweiten muss man Antwort geben.

Es war ein elegantes Concert, — die enge Gasse vor dem Hause war mit Wagen vollgestopft, und um die Sitze der Damen standen im weiten Halbkreise die Männer gedrängt und Alles fing an sich zu freuen.

Ich habe *Paganini* gehört und *Idjinski*, — das gelbe, zerrissene Gesicht des Cavaliere *Nicolai* konnte mich eben so wenig hinreissen, als der Ton seiner Geige, — ich behaupte stets, *Nicolo* ist *Nicolaus Lenau* gewesen, als er die Scene in der Schenke schrieb in seinem *Faust*, und noch oft schreckt es mich auf, wie der Klang der Hellenfidel, — das ist eben so gut ein Moleskin in meiner Erinnerung, wie der Kuss, den mir *Lepraix* gab, als ich ihm nach dem Bombrowakkonzert um den Hals fiel. — Ich habe *Thalberg* gehört und mich halb gelangweilt, dass ich's nicht auch so weit gebracht habe wie er, aber mein Trost bei Allem war, du bist noch jung, du kannst noch immer ein Virtuose werden. Jetzt habe ich die Hoffnung aufgegeben, ich bin besiegt durch eine Jungfrau und das habe ich mit Tollheit, Attila, Byron, G. M. Saphir gemein. Sie hatte eine Fuge von *Bach* gespielt und eine Mazurka von *Chopin*. Ich habe die erstere von *Cramer* gehört, aber dem Herrn ist nie nicht so aufgegangen dabei, wie bei dem Spiele der jungen Künstlerin. Ich war deshalb so entzückt, weil ihr Spiel reiner, ungemischter war — *Cramer's* Ruhm kann nicht mit im Piano; ich hörte die Fuge und die Mazurka — die edelsten, höchsten Ausdrucke zweier Gefühle, ohne Beisatz einer andern persönlichen Auffassung und Empfindung, als der des Genies und der Begeisterung. Sie hat noch viel gespielt an dem Abende — der Publicum hat gelärmt und gejubelt — und ich mit und noch ärger, weil ich den Enthusiasmus in Wien gelernt habe, als die *Kinsky* tanzte und die *Tachinardi* sang, — wo Opernhäuser ist der beste Boden für ihn. Aber ich trage ihn auch mit herum, den Enthusiasmus für das Mädchen am Piano, — und habe ich schon Verse an eine passirte Sängerin gemacht eben weil sie noch passirte, — so will ich den *Horne* wieder an Gevatter bitten, wo er was Besseres gilt.

Sie sass am Piano und wischte
Die Tasten blink und rein —
Dass sie als klarer Spiegel
Der weissen Hände seyn. —

Sie hat so sanfte Augen
Und hebt den Blicken nicht,
Was soll die blinken und liebeln,
Da sie mit den Händen spricht!

Was sollen ihr Blicke und Worte?
Wären Aug' und Hand im Stein —
Sie gösse Leben und Seele
Um mit den Händen ein.

Rossini

Vor einigen Tagen stand Jemand in einem kleinen Pariser Theater dicht hinter dem Orchester.

„Mein Herr!" sagte zu einem der Musiker, „können Sie mir nicht sagen, von wem das Musikstück ist, welches so eben gemacht wurde?"

[1]) *Clara Wieck* hat auch bereits in *Wien* mit ausserordentlichem Beifalle gespielt. Die Neue Leipziger musikalische Zeitung berichtet darüber unter Anderem Folgendes:

Wien, den 14 December.

Clara Wieck spielte — was sage ich spielte — sie feierte in unserer Stadt an heutigen Tage einen wahrhaften Triumph. Wir [illegible] diesen Blättern nicht schon häufig über ihre Genialität umständlich gesprochen worden, so könnte ich einen langen Artikel über sie schreiben, so viel Stoff gäbe sie mir. Ich müsste gleich hervorheben die seelenvolle Auffassung des Grossartigen der Compositionen, die sie spielt, so wie die eigene schaffende Beigabe ihres unserer Localität Vortrages, womit sie andern, weniger hoch stehende Stücke belebt und verschönert, wie sie von *Bach* (der himmlischen Mathematik) bis auf *Liszt* (der irdischen Regellosigkeit), von *Beethoven* (der genialsten Leidenschaft) bis *Herz* (dem Salon- und Conversationsphlegma) — wie sie die verschiedenartigsten Sphären mit gleicher Kraft ihres hohen Künstlertalentes durchfliegt, ohne dabei in der unläugbaren Mechanik &c. weiter zu erwähnen. — — — — Wie oft sie gerufen wurde, habe ich nicht gezählt, dass aber ihr Name in Aller Munde ist, bedarf keiner weiteren Bestätigung, wenn man Zeuge von der Sensation ist, wie sie mit *Paganini* und *Thalberg* kein Künstler in solchem Grade erregt hat." —

Google

„Ich weiss es nicht, mein Herr," war die Antwort — Der Fremde that hierauf dieselbe Frage an drei, vier Andere, nimmt dieselbe Antwort.

Diesen anhaltende Fragen wurde im Zuschauerraume von den Musikern dem Musikdirektor erzählt, der darüber in die Worte ausbrach: „Wie, Ihr und der Mensch wusstet nicht einmal, dass die Musik von *Mozart* war? Den Mann will ich kennen lernen.' Er wendet sich hierauf zu dem Fremden, wie erstaunt er aber, als er in ihm *Rossini* erblickte.

„Maestro,' sagte er, sich demüthig verbeugend, „das Stück, welches eben gespielt wurde, ist von der Partitur des Don Juan.'

„Ich danke Ihnen, mein Herr," erwiederte *Rossini*, „ich habe es nicht gleich wieder erkannt."

Erschienene Compositionen und Werke über Musik

„Frauenliebe und Leben", *Liederkranz von Adalbert Chamisso*, für eine Altstimme, mit Begleitung des Pianoforte, componirt von Dr. *C. Loewe*. 62stes Werk. Berlin, bei H. Wagenführ.

Adalbert v. Chamisso's „Frauenliebe und Leben" ist eine zarte, innige Dichtung, und wohl geeignet, zur musikalischen Bearbeitung anzuregen.

Uns sind bereits fünf oder sechs Componirungen dieses herrlichen Liederkranzes bekannt, aber so verschieden bei den verschiedenen Componisten die geistige Auffassung und künstlerische Behandlung sich auch kund gibt, so sind wir doch noch von keiner ganz zufrieden gestellt worden.

Es fehlt Alles und ebenso hat dies an der Bearbeitung des sonst so trefflichen und genialen Dr. *C. Loewe* auszusetzen, — *gemeinem tiefen, geistigen Leben* —

Woran mag das liegen? — Es haben hin und wieder einige Kritiker dem *Dichter* die Mängel der Bearbeitungen der Componisten zur Last gelegt und den Vorwurf ausgesprochen, *Chamisso* habe in *seinem* seinem Werke zu viel *Manier* hervorblicken lassen, sei mitunter zu gedankenvoll, und — sich selbst mehr in der engen Sphäre der Häuslichkeit und des täglichen Lebens bewegend — gestatte zu der Phantasie des Tondichters zu wenig Spielraum.

Dies Urtheil kann allerdings durch andere Leistungen des Dichters motivirt seyn, passt aber auf den in Rede stehenden Liederkranz — Frauenliebe und Leben — nicht, und müssen wir der wir selbst Gesangscomponist sind, dasselbe als falsch zurückweisen.

Derjenige, welcher ein Gedicht in musikalische Laute übersetzen (in Musik setzen) will, hat für seinen Zweck dahin zu sehen, in wie weit der Dichter seinen Stoff, den Gesetzen des jedem Künstler innewohnenden Gefühls entsprechend, behandelt hat, und ob er durch ihn in den Stand gesetzt ist, dem geistigen Ohre seiner Zuhörer eine zusammenhängende Uebersicht der ausgesprochenen oder auch nur angedeuteten Gefühle zu geben.

Ist dem geschehen, so hat der Componist weiter keine Hemmnisse zu machen, und nur seinem Genie hängt es ab, was er mit dem erhaltenen Stoffe zu beginnen vermag! —

Dass aber in vorliegendem Falle das Misslingen dieser Composition mehr der *nicht glücklichen Auffassung* des *Componisten*, als der Behandlung des *Dichters* zuzuschreiben ist, wird Jeder, welchem mit einem poetischen Gemüthe begabt ist, ohne Widerrede zugestehen.

Unbedingt spricht der Umstand wider den Componisten, dass seine (diese) Lieder sowohl in *Stimmenlage*, als *Führung der Melodie* (namentlich spreche dafür No. 1. 3. 5) in keiner Art und Weise der hohen zarten Dichtung entsprechen, überhaupt fehlt dem ganzen Werke augenscheinlich der leitende Faden, welcher doch so nothwendig ist, durch welchen ein Werk des Productes Kunstwerk sich zu erringen vermag; so auch die *Thatsache*, dass bereits von *mehreren* schätzbaren Liedercomponisten *einzelne* Nummern ganz vorzüglich gelungen zu Tönen wieder gegeben worden sind.

Wenngleich wir auch dieses 62ste Werk des Dr. *C. Loewe* nicht ganz loben, bereits mannigfaltig ausgesprochen Genie angemessen gefunden haben, so bleibt sein Werk dennoch in jedem Betracht höchst beachtenswerth und ist allen Freunden des Gesanges mit wahrer Ueberzeugung zu empfehlen. Unser Urtheil ist deshalb nicht gefährdet, denn erwäge der geneigte Leser, dass das Werk eines solchen Meisters, selbst wenn es von einem gewissenhaften Kritiker aus Ueberzeugung arg getadelt wird, immer noch einen grossern Normalwerth behält, als die Werke ganzer Componisten, welchen das spendirteste Lob gezollt werden ist.

Die Verlagshandlung hat für eine solide Ausstattung gesorgt. *H—l.*

Opern-Berichte.

Hamburg, den 16. Januar.

Freitag, den 12 d. „Die weisse Frau auf Avenel", Oper in drei Aufzügen. Musik von *Boieldieu*.

Sonntag, den 14. „Die Stumme von Portici", Oper in drei Acten. Musik von *Auber*.

Dienstag, den 16. „Don Juan', Oper in vier Aufzügen. Musik von *Mozart* — Die *Mozarelli* Zerline.

Empfehlenswerthe Compositionen und Werke über Musik.

*Neue Musikalien**) (mit Angabe der Original Verleger).

Lieder-Tempel, Album für Gesang, mit Begleitung des Pianoforte, für das Jahr 1838, mit ganz neuen Compositionen von Bush, Hauk, Kücken, Loewe, Marschner, Reissiger, Spontini, Taubert, Schmidt &c. &c. (Westphal, Berlin.)

Banck, C. Sechs Gesänge für eine Singstimme mit Pianoforte. (Wagner & Richter, Magdeburg.)

Chopin, F. Impromptu pour Piano seul in As. Op. 29. (Breitkopf & Härtel, Leipzig.)

—— Quatre Mazurka pour Piano seul. Op. 30. (Breitkopf & Härtel, Leipzig.)

Loewe, C. Rückert's Gedichte. Op. 62. Mit Pianofortebegleitung. (Westphal, Berlin.)

Reissiger, F. A. Sechs Gesänge für Sopran, Alt, Tenor und Bass. Part. und Stimmen. (Westphal, Berlin.)

Vogel, M. „Der Ritterknappe", für eine Singstimme mit Pianoforte. (Diabelli & Co., Wien.)

Marschner, H. „Die Schlösser am Annaberg", grosse romantische Oper in drei Acten, von A. Klingemann. Vollständiger Clavier-Auszug vom Componisten. Op. 95. (Wagner, Leipzig.)

Dotzauer, J. J. Quatre Exercices pour Violoncelle und (Hofmeister, Halle.)

Baillot, P. Die Kunst des Violinspielens. Pfennig-Frecht-Ausgabe. (Erscheint in 12 Heften.)

Adam, L. Pianoforte-Schule des Conservatoriums der Musik in Paris. Pfennig-Frecht-Ausgabe. (Erscheint in 12 Heften.)

Schulze, J. W. Generalbass für Dilettanten. Die Harmonielehre fasslich und nach pädagogischen Grundsätzen für sich bildende Pianofortespieler und deren Lehrer dargestellt. Nebst Beispielbuch. (Dresden, Arnold.)

*) Diejenigen, welche mit grösserer Schrift angegeben, gebühren es den empfehlenswerthen, und kann dies Verzeichniss dem musikliebenden Publikum gewissermassen als Richtschnur dienen.

Es werden stets die neuen Compositionen und Musikwerke gleich nach ihrem Erscheinen in die „Hamb. Musikal. Zeitung" aufgenommen.

Gedruckt bei J. H. Meidan.

Digitized by Google

No. 4. **HAMBURGER** *1838.*

Musikalische Zeitung,

unter Mitwirkung von Musikgelehrten und Musikfreunden redigirt von *G. W. Gross.*

Verleger: *Schuberth & Niemeyer*

Mittwoch, den 24. Januar

Neuigkeiten aus der Kunst- und Künstlerwelt.

Altona. — Hr *Ole B. Bull* hat sich am 17. d. M. im Museum vor einer zahlreichen und glänzenden Gesellschaft hören. Der Musikdirektor des Concerts, Hr. Capellmeister *Kinck*, überreichte dem trefflichen Meister am folgenden Tage einen silbernen Pokal.

Bamberg — Am 14. Decbr. fand hier ein Concert aus Mozartschen Compositionen für das Salzburger Monument statt.

Bautzen — Unter der Direction des Organisten *K. E. Hering* wurde am ersten Weihnachtsfeiertage in Saale der Ressource zum ersten Male „die heilige Nacht", Oratorium in zwei Theilen, nach Worten der heiligen Schrift, Musik von *K. E. Hering*, aufgeführt.

Berlin. — *Gustav Nicolai* giebt einen zweiten Cyclus neuer Balladen heraus, als eine vorzüglich gelungene, originelle und tief ergreifende Composition wird die Ballade *Sapkia*, „den Hunnen letzte Stunde", so wie *Heine's* „Belsazar" und *Uhland's* „Harald" genannt. — Man verspricht sich von diesem zweiten Cyclus eine eben so günstige Aufnahme, wie sie dem ersten in so vollkommenem Maasse zu Theil geworden ist.

Spontini's „Vestalin" feierte am 15. Decbr. ihr dreissigjähriges Jubiläum.

Braunschweig — Zum Benefiz des Hofcapellmeisters *Methfessel* wird im Laufe des Monats Februar „die Schöpfung" mit ausserordentlich reicher Besetzung im Saale der Medizinischen Gartens aufgeführt werden.

Bromberg — Dlle. *Bertha Lewig*, eine der ausgezeichnetsten Clavierspielerinnen Hamburgs, hat hier in Concerten und Privatzirkeln ihre grosse Kunstfertigkeit bekundet, um jetzt von hier nach Berlin zu gehen und wird, dem Vernehmen nach, am königlichen Theater spielen.

Brüssel — Der Componist des grossen lyrischen Werks „Cromwell", welches von dem hiesigen königl. Theater angenommen ward, hat jetzt die Partitur einer komischen Oper: „Die Künstler der Garonne", eingereicht, die ebenfalls zur Aufführung kommen soll. Der Verfasser beharrt noch immer in seinem Incognito.

Hamburg — Am 19. d., Abends 6 Uhr, reiste der gefeierte norwegische Violinspieler *Ole B. Bull* von hier nach Lübeck ab.

Kiel. — Das zweite Concert des Hrn. *Ole B. Bull* fand am 14. d., im grossen Saale der Harmonie statt. Der Zudrang war ausserordentlich und der Beifall, wo möglich, noch rauschender.

Leipzig. — J. M. die Königin von Bayern hat Hrn. *Adolph Henselt* für die Dedication seines ersten Werkes eine grosse goldene Medaille mit dem Bildnisse I. M. und der Inschrift „Zum Andenken" übersenden lassen. (Neue Zeitschrift f. Musik.)

London — „Il nuovo Figaro" von *Ricci*, ist in Scene gesetzt worden, und missfiel nicht; aber die Londoner hatten doch lieber den alten Mozartschen Figaro gehört.

Mainz, den 12. Jan. — Heute Mittag um 1 Uhr starb hier der Director des hiesigen Cäcilien-Vereins, der berühmte Componist und Claviervirtuose *Burchard Ries*, im 54sten Lebensjahre.

München — Dlle. *Agnese Schebest* trat hier als Armgart in *Meyerbeer's* „Kreuzritter" zum letzten Male auf; ihre zahlreichen Verehrer spendeten Kränze und Sonnetten, von hier reist dieselbe nach Paris. Dlle. *Schebest* hat hier gewiss nie so grossern Triumph gefeiert, als sich zu Gunsten der Dlle. *Haselt* eine namhafte Opposition bildete. Erstere trug jedoch den Sieg davon. Beide Damen wurden mehrere Male gerufen, und am Schlusse, als die Bühne von Kränzen und Sonnetten überschüttet wurde, hob Dlle. Schebest einen Kranz auf und überreichte ihn Dlle. Haselt.

Am 13. Januar war Hoftheater, wo Dlle. *Schubest*, dem Wunsche I. M. zufolge, vor ihrem Abreise noch einmal auftrat, — und zum *Bäbereit* verübt wurde. Es fielen nämlich nach dem ersten Acte von der obersten Gallerie zahllose Blätter herab, die nicht etwa, wie man es glauben berechtigt war, ein Lobgedicht, sondern — eine gemeine Schmähung des Talents der Sängerin enthielten. Unser Publikum benahm sich dabei mit vielem Tacte. Es gab seine Entrüstung über den Vorgang dadurch zu erkennen, dass Dlle. *Schubest* bei ihrem Wiedererscheinen im zweiten Acte jubelnd empfing, und bei jedem Auftritte, bis zum Schlusse, stürmisch beklatschte. Aber auch die Sängerin hatte Geist genug, in dem Beginnen nur das Werk der Bosheit und des Aergers einzelner Wenigen zu erblicken und es mit stillem Verachten zu würdigen.

Neumünster — Was vielen ausgezeichneten Städten nicht zu Theil geworden ist, geschah uns, wir hatten den vielgenannten Gegenstand *Ole B. Bull* in einem Concerte, welches der menschenfreundliche Meister zum Besten unserer Stadtarmen am 15. d. ertheilte, gab.

Paris — Am 15. Decbr. liess der ausgezeichnete Contrabassist *August Müller*, einer der wenigen Künstler, die mit dem Contrabasse Concert spielen, zum ersten Male sich in dem Cours des Hrn. *Meinecke* hören. Hr. Mainzer, der eben so strenge, als geistreiche Kunstkritiker des „National", gab mehr als einmal Zeichen seines ungetheilten Beifalls. — Wie wir hören, ist Hr. *Müller*, der von den geachtetsten Concertgebern zur Mitwirkung eingeladen ist, ein Mitglied der rühmlichst bekannten Hofcapelle zu Darmstadt.

Baron *Carafa* giebt hier, unter dem Titel: „La Bonbonnière", Annales comparatives de la musique, du chant et de la pantomime heraus.

Das Hülfsmittel des Arts hat dem Erfinder des Harmonischen oder Hautbois à Clavier, einen als sehr zweckmässig anerkannten, schon in mehreren französischen Orchestern eingeführten Instrumente, Hrn. *Pilet*, eine silberne Medaille zuerkannt.

Das Theater *Italien* ist *ein Raub der Flammen* geworden. — In 14. Januar, gegen 1 Uhr Nachts, versahen die Wächter ein verdächtiges Knistern, und begaben sich deshalb auf alle Böden, wo sie dieselbe in hellen Flammen fanden. Eine Stunde vorher hatten sie die Runde im Hause gemacht, ohne irgend etwas zu bemerken. Das Feuer hatte bereits weit um sich gegriffen, so dass sämmtliche Spritzen in Thätigkeit gesetzt werden mussten. Da indess der im Schauspielhause befindliche Wasserbehälter zugefroren war, so fehlte es an Wasser, und alle Hülfe von aussen kam, hatte das Feuer sich schon so weit verbreitet, dass der ganze innere Saal in Flammen stand, welche der herrschende starke Nordwind von Minute zu Minute mehr anfachte. Hr. *Semiriani*, unter der Directionen, der den alten Flügel des

Gebäudes bewohnte, warf sein Portefeuille und seine kostbarsten Sachen aus dem Fenster und sprang selbst nach, stürzte aber Müller mit dem Kopfe auf das Pflaster und blieb auf der Stelle todt. Hr. *Robert*, der Sohn des zweiten Directors, konnte sich nur dadurch retten, dass er sich an einem Stricke, den ihm die Pompiers zuwarfen, mit Lebensgefahr herabliess. Gegen 2 Uhr Nachts stürzte das Dach des brennenden Hauses ein, und eine mehr als 40 Fuss hohe Flammensäule stieg aus dem Gebäude empor. Der Wind, der immer heftiger wurde, trieb die Funken und Sparren auf die Dächer der umliegenden Gebäude, und während der ganzen Nacht war man besorgt, dass das Feuer auch das nächstliegende grosse Opernhaus ergreifen möchte, was jedoch durch die angestrengtesten Bemühungen noch glücklich verhütet wurde. Beim Abgang des Berichts (um halb 5 Uhr Nachmittags) war man des Feuers noch nicht Meister. Leider sollen noch nicht bis zehn Spritzenleute mehr oder minder beschädigt worden und zwei Menschen in den Flammen umgekommen seyn. Ueber die Entstehung des Feuers wusste man noch nichts Zuverlässiges. Das Theater gehörte der Civil-Liste des Königs.

Rudolstadt — *C. Bunck*, der bekannte Liedercomponist, verweilt noch hier. Von ihm sind „Neue Lieder" in Gegensatz zu seinen Liedern „aus Italien und Deutschland" bei Peters in Leipzig erschienen. — Von demselben Componisten wird nächstens ein Heft neuer amerikanischer Lieder unter dem Titel „Evan evan" erscheinen.

Stuttgart — Doctor *Gustav Schilling* ist von der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien zu ihrem Ehrenmitgliede ernannt worden.

Wien — *Krutzer's* neue Oper „Der Gang nach dem Eisenhammer", hat bei ihrer ersten Aufführung im Karnthnerthor-Theater nicht angesprochen.

Im Saale des Musikvereins gab am 26. Dec. *Adalbert Gyrowetz*, pensionirter Capellmeister der k. k. Hoftheater, ein Concert, welches in vieler Beziehung zu den interessantesten der Saison gehörte, leider aber nicht sehr besucht war. Der greise Meister, welcher an ernsthaft duftende Blumchen im Garten Euterpens gepflückt, und sich zu schönen Kränzen gewunden, welche die Bunte seinen Reize als Compositeur höchst ehrenvoll schmückten, wurde lebhaft empfangen und erhielt nach jeder Nummer Beweise des herzlichsten und enthusiastischsten Beifalls.

Die *Lutzer* ist auf's neue hier auf ein Jahr mit einem Gehalte von 10,000 Gulden engagirt.

Es werden hier ehestens die jungen *Eichhorn*, zu denen sich noch ein kleiner Violoncellist gesellt hat, Concerte geben.

Ole B. Bull.

Nachstehende *biographische Skizze* des norwegischen Violinisten *Ole B. Bull* entlehnen wir dem „Musikalischen Conversations Lexicon", bearbeitet von *Aug. Gathy*, welches jetzt unter der Presse ist und bei *Schuberth & Niemeyer* erscheinen wird. Wir glauben damit den Wünschen unserer Leser entgegen zu kommen, welche über diesen so gefeierten Künstler und dessen Lebensverhältnisse etwas Näheres zu wissen Verlangen haben sollten. *D. Red.*

„*Ole Bornemann Bull*, geboren zu Bergen in Norwegen, am 5. Februar 1810, verrath schon in zarter Jugend bedeutende musikalische Anlagen und gab sich mit Leidenschaft der Ausbildung derselben hin. Da er aber, dem Willen seines Vaters sich fügend, zum Studium der Theologie sich ernstlich vorbereiten sollte, so nahm ihm der Hauslehrer Mussum seine Geige, und hielt ihn mit hinter Strenge und unter grober Misshandlung von jeder musikalischen Beschäftigung ab, was nur eine Steigerung der Liebe zur Kunst in dem Knaben zur Folge hatte. Im achtzehnten Jahre ging er, unter Einwilligung seines Vaters, sich nicht der Musik zuzuwenden, nach Christiania zur Universität. Kaum aber dort angekommen, vermochte er einer Aufforderung, für einen wohlthätigen Zweck im Concerte zu spielen, nicht zu widerstehen, und erregte, da man mit Erstaunen die grosse Fertigkeit, die er sich ganz im Geheimen sich erworben hatte, wahrnahm, einen solchen Enthusiasmus, dass bald darauf ihm die Stelle des erkrankten Musikdirectors angeboten wurde, die er annahm und nach dessen Tode noch zum Besten der Familie des Verstorbenen verwaltete. Doch trieb ihn das Verlangen nach höherer Ausbildung bald auf die Wanderung. Am musikalischen Himmel leuchtete ihm als Stern erster Grösse der Name *Spohr*; er entschloss sich, diesem Meister in Cassel aufzusuchen, und trat im Mai 1829 seine Reise an. Die kalte Aufnahme aber, die er daselbst fand, machte ihn dermassen an sich irre, dass er Musik ganz und gar aufgeben zu müssen glaubte, nach Göttingen sich wendete und zum Studium der Jurisprudenz überging. Doch liess ihn der Geist, der ihn unaufhörlich trieb, nicht lange bei diesem Entschlusse verharren; durch die Hilfe eines Hrn. *von der Ostern* (jetzt in Celle) wurde die Rückreise, über Christiania und Drontheim nach Bergen möglich. Im Herbst 1831 verliess *Bull* seine Vaterstadt aber mals, um nach Paris zu gehen. Hatte er bisher mit Widerwärtigkeiten zu kämpfen gehabt, so musste er hier erst Noth und Elend in ihrer ganzen Bitterkeit kennen lernen, und war, nachdem man ihm alles, selbst seine Geige, gestohlen, und er sich genöthigt sah, drei Tage und drei Nächte auf den Strassen umher zu irren, in der Verzweiflung nahe daran, seinem Leben ein Ende zu machen.

Eine wohlwollende ältliche Dame, *Villeminot*, Wittwe der Gräfin *Pagez*, dessen Namen sie aber wegen ihrer beschränkten Vermögens-Umstände wieder abgelegt hatte, nahm ihn auf und verpflegte ihn während einer gefährlichen Krankheit Tag und Nacht auf das Uebervollste.

Er genas, und fand durch den Instrumentenmacher *Lemaire* Gelegenheit auf einer von diesem geborgten Geige im Frühjahr 1833 ein Concert zu geben, das ihm 1500 Francs eintrug und in den Stand setzte, nach der Schweiz und Italien zu reisen. Etwa vierzehn Tage vorher hatte das Spiel *Paganinis* einen tiefen Eindruck auf ihn gemacht, und ihn zu dem eifrigsten Studium des Instruments bewogen. Aus diesem neuangefachten Streben, der Geige so möglich noch mehr zu entlocken als er bisher gehört, um Streben, bei welchem er sich kaum Zeit liess, Nahrung zu sich zu nehmen, entstand seine gegenwärtige Spielweise.

Jetzt schien ihm das Schicksal zu lächeln. In Bologna, Florenz, Triest trat er mit grossem Beifall auf, reiste auf Einladung des Königs von Neapel nach dieser Stadt, wurde im ersten Abend neunmal herausgerufen und auf der Bühne von der entzückten *Malibran* umarmt. Bull darauf trat in seine Rückreise nach Paris an, bereiste im Juli 1836 Frankreich, ging nach London und spielte daselbst im Juli 1836 mit ungeheurem Beifall, bereiste England, Schottland und Irland, kehrte nach Paris zurück, machte daselbst die Bekanntschaft seines Freundes *Chr. Kellermann*, der sich ihm als Begleiter anschloss. Seine Reise nach St. Petersburg führte ihn über Belgien und Holland nach Hamburg, wo er die glänzendsten Triumphe feierte. Wir enthalten uns fernerer Details, und verweisen auf eine nächstens bei *Schuberth & Niemeyer* erscheinende ausführlichere Biographie, die aus seinen eigenen Mittheilungen entstand.

Zum Schluss hier nur noch die Bemerkung, dass dieser so bescheidene und liebenswürdige als ausgezeichnete Künstler seit dem 19. Juli 1836 mit *Felicia Alexandrine*, der schönen achtzehnjährigen Enkelin seiner Wohlthäterin, deren stille, geheime Liebe zu ihm sich auf rührende Weise zu erkennen gab, ehelich verbunden ist."

Concerte in Hamburg.

Donnerstag, den 18. Januar, im Apollo-Saale

Ole Bull's Concert zum Besten fünf wohlthätiger Anstalten.

Aufgefordert, hier in Hamburg noch einmal die herrlichen Klänge seiner Geige vernehmen zu lassen, *) hat der Tonmeister

*) Siehe No. 3 dieser Ztg., Rubrik Neuigkeiten etc. D. R.

Ole Bull noch einmal seine Schritte lenker gelenkt und den Wünschen der Publicums gewillfahrt. Dass er die Einnahme dieses Concerts wohlthätigen Anstalten überwies und gern und so bereitwillig seine sehr beschränkte Zeit dazu verwendete, giebt ein rühmliches Zeugniss seines edlen und menschenfreundlichen Charakters und lässt in ihm den Mann erkennen, der seine Kunst nicht ausschliesslich zur Erwerbung von Reichthümern, sondern auch zur Linderung des Elends der unglücklichen Mitmenschen handhabt. Wir ehren in ihm nun nicht mehr den Künstler allein, sondern auch den biedern, braven Menschen! —

Wie in allen der vorhergehenden Concerten diesen grossen Künstlers waren auch in diesem Concerte dessen Leistungen ausgezeichnet, und da in dem vortrefflich klingenden Apollo-Saale die Töne jener Geige nicht Vehemenz erhalten, welche in den weiten Räumen unseres Stadt-Theaters, das in akustischer Hinsicht gar grosse Mängel hat, dünne und markloss anklingen, so konnte es nicht fehlen, dass sein Spiel an diesem Abende, wo möglich noch mehr als früher die Zuhörer enthusiasmirte und entzückte.

Das Adagio und die „Polacca guerriera" trug der Meister heute mit einer so grossen Vollkommenheit vor, wie wir noch nicht gehört hatten und Erstaunen und Bewunderung müssen wir ihm zollen, und gestehen, dass eine grössere Sicherheit und Reinheit bei Behandlung der Geige uns nie, selbst bei *Paganini* nicht, an Gehör gekommen ist.

Zum Schlusse der Concerts trug *Ole Bull* „Addio d'Amburgo", Scene für die Violine *allein* (neu componirt), vor.

Berücksichtigt man die Natur der Geige, so werden die Anforderungen, betreffend die *Stimmenführung* bei einem *mehrstimmigen* Satze, auf diesem Instrumente sehr gemässigt seyn müssen. Genau genommen kann von einer Stimmenführung schon bei einem *dreistimmigen* (noch viel weniger bei einem *zweistimmigen*) *Satze auf der Geige* nicht die Rede seyn, und wenn auch drei und mehr Töne mit einmal (in gleicher *Zeit*) erklingen, so ist dies deshalb noch immer kein Quartett, sondern (wie dies auch in den *meisten Fällen* der Composition des *Ole Bull* sich herausstellt) eine *Melodie* mit Accompagnement zu zwei oder dreien Tönen, ohne den Gesetzen der Contrapunkts zu genügen.

Von diesem Gesichtspuncte *dieses* Leistung des Künstlers beurtheilt, so hat er allerdings den Geigen eine Bahn gebrochen, die, wenn sie mehr geebnet, mehr cultivirt wird, zu einem neuen *Ziele* führen kann, ob aber Zeit und Mühe, die man auf die Ueberwindung der ungeheuren Schwierigkeiten und zu diesem Ziele zu gelangen, belohnt werden, ist eine schwer zu beantwortende Frage. — Wir bezweifeln es und halten diese Kunstfertigkeit für keinen erheblichen Fortschritt auf der Bahn der *ernsten Kunst*. — —

Ole Bull's Kunstfertigkeit, auf vier Saiten auf einmal zu spielen, ist erstaunenswürdig und beweist diese Geschicklichkeit, wie bekannt und vertraut der Meister mit dem Griffbrette sey etwa.

In seinem „Addio d'Amburgo" entfaltete der gefeierte Künstler in dieser Hinsicht bewunderungswürdige Kunstfertigkeiten. Wenn auch die Composition, als Kunstwerk betrachtet, keinen bedeutenden Werth hatte *), so erregte der *Vortrag* derselben dennoch grossen und kaum endenden Beifall.

Ole Bull wurde am Schlusse der Concerts gerufen.

Ueber die Leistungen des Pianisten *G. A. Grau* (Referent dieser Blätter), welcher in diesem Concerte ein Piece von *Kalkbrenner* über ein Mazurka von *Chopin* vortrug, ist es nicht zulässig, hier ein Urtheil auszusprechen und begnügen wir uns, darüber zu referiren, was das Publicum und andere hiesige Blätter ausgesprochen haben.

Wenn ein *stilles* Auditorium *während* des Vortrags und *Beifallruf* nach *Beendigung* desselben vollgültiges Zeugniss für eine gelungene Kunstleistung ablegen, so wird Hr. *G. A. Grau* mit dieser ihr zu Theil gewordenen Anerkennung zufrieden seyn, um so mehr, da er an diesem Concert-Abende zum *erstenmal* öffentlich in Hamburg auftrat, an welchen alle Gefühle den so grossen Künstler, und wie Hr. *Grau* ihn selbst nennt „Gegenfüsslers" *Ole Bull* gewöhnet waren.

Dass Hr. *Grau* in seinem Debut der Concert eines so gefeierten Künstlers, als *Ole Bull* ist, zahlte, konnte bei seiner Kunstfertigkeit allerdings ohne Bedenken geschehen und ehrt ihn um so mehr, jedoch glauben wir, dass er nicht ganz richtig in seinem eigenen Interesse gehandelt hat, weil wir überzeugt sind, dass seine Leistungen unter anderen Verhältnissen glänzender hervorgetreten wären.

Die „Neue Abend-Zeitung" empfiehlt ihn dem Publicum als Lehrer, welches durch That und Beispiel auf seine Schüler vortheilhaft wirken kann.

Hr. *Grau* trug seinen Concertsatz auf einem neu erbauten Flügel von *W. Leidig* in Hamburg vor. Das Instrument zeichnet sich durch einen schönen, glockenartigen Ton vortheilhaft aus und eignet sich sehr wohl zum Vortrage in einem Concertsaale, nur glauben wir dem Künstler andeuten zu müssen, dass der Bass, namentlich die Contraoctave und die erste Hälfte der grossen Octave, Mängel an innerer Fülle haben. Abgesehen davon, dass dadurch der Gleichheit Eintrag geschieht, so wird dadurch auch das Spiel erschwert, und der Concertspieler überall eine gleiche Stärke anzubringen sich bestrebend, die Muskeln des Arms zu sehr anstrengt, wodurch er ermüdet und unfähig wird, mit vollständiger Freiheit der Finger zu spielen.

Der junge Künstler, von dem wir schon so genaue ein Instrument aus seiner Fabrik öffentlich zu hoch Gelegenheit hatten, hat sich augenscheinlich gebessert, und es freut uns, sagen zu können, dass seine Instrumente jetzt zu den besten unserer hiesigen Instrumentenmacher zu zählen sind. Der Aussere der Instruments ist eben so geschmackvoll und elegant, wie der Ton zart, weich und dennoch dabei voll ist.

Hr. *Ph. Pierlin*, welcher bei Begleitung einer Guitarre zwei Gesangs-Pièces von seiner Composition, „Sehnsucht", ein Lied, und „Das Grab auf der Haide", eine Ballade, vortrug, sprach das Publicum nicht ganz an, denn derselbe hatte neben dem Geigen-Heros *Ole Bull*, der hoher Unterrichter leitete, das Publicum *herausgerufen*, hatte zu durch seinen himmlischen Gesang zu Thränen gerührt, einen schweren Standpunct.

Noch verdient das Orchester unter Leitung des Hrn. Concertmeisters *Lendecke* rühmlichst erwähnt zu werden, welches, von den ersten Künstlern Hamburgs bestehend, mit genauster Präcision und Delicatesse den Concertgeber so schwierige Accompagnements ausführte.

Ein Meister, wie *Ole Bull*, kann zwar ein Orchester zu ausserordentlicher Leistung begeistern, jedoch wird dasselbe nur dann zu vollkommen werden, wenn die Mitglieder desselben so brav sind, als die unsers Hamburger grossen Concerts und Opern-Orchesters.

Das Concert war sehr besucht — die Gesellschaft gewählt.

H—r.

Sonnabend, den 29. Januar: Neun und dreissigstes (zweites diesjähriges) *philharmonisches Extra Concert* im Apollo-Saale, unter Direction der Hrn. *W. Grund*.

Erste Abtheilung: Sinfonie grosse, von *v. Beethoven*.

Zweite Abtheilung: a) Aria von *Mehul*, gesungen von Hrn. *Wurda*. b) Variationen für Violoncell von *Merk*, vorgetragen von Hrn. *Theodor Sack*. c) Aria von Idomeneo von *Mozart*, mit Chor gesungen von Hrn. *Wurda*. d) Ouverture zum C dur (Op. 124) von *v. Beethoven*.

Die Hamburger *philharmonischen Concerte* haben durch 36 Concerte ihren Ruf bewahrt, und auch der heutige 37ste reihet sich würdig den früheren an.

Geschmack in der Wahl der Musikstücke und der vortragenden Künstler, und der Bemühung, nur wahre Kunstwerke dem Publicum vorzuführen, zeichnen dieses Institut rühmlichst vor

*) Ihrem Recensenten erlaube ich mir zu bemerken, dass Er Ole Bull das Adagio wegen Unwohlseyn nicht vollständig ausführen im Stande war. E. Sets.

vielen anderen aus, und hat es dadurch die Höhe erreicht, auf welcher es jetzt so glänzend dasteht.

Die Werke von L. *Beethoven* wurden von dem braven Orchester, unter der einsichtsvollen Leitung des trefflichen Künstlers *W. Grund*, in hohem Grade brav exequirt. Licht und Schatten waren wohl vertheilt und gaben dem Tongemälde das Leben, welches der unsterbliche Meister beabsichtigte.

Hr. *Wurda* entsprach auch heute, wie immer, seinem Rufe und leistete Ausgezeichnetes. Einen wahren Genuss gewährte uns die Arie mit Chor aus der leider so wenig und so Wenigen bekannten Oper „Idomeneo" von *Mozart*.

Was soll man zu Gunsten des Geschmacks unserer Zeit sagen, wenn diese Oper noch immer auf dem Repertoir vermisst wird? Compositionen von X. Y. Z. ernten zur Plage des Publicums Jahr aus, Jahr ein ausgebracht und nach ein- und zweimaligem Verfahren aus natürlichen Ursachen ad acta gelegt, — ein Meisterwerk, wie „Idomeneo", bleibt aber unter Staub im Archiv vergraben, da es, gebeten und mit Fleiss in Scene gesetzt, sicher das Publicum entzücken würde! —

Hr. *Theodor Sack*, von Wien zurückgekehrt, debutirte heute mit einer *Mercadante*schen Composition, und gab zu erkennen, dass er bereits einen tüchtigen Grund gelegt hat.

Belangend mag die Ursache seyn, dass seine Vortragsführung etwas lose und locker war, wodurch dem Tone Eintrag geschah. In Ganzen befriedigte er das Publicum sehr, und gebe zu recht grossen Erwartungen Berechtigung.

Noch fehlt aber dem jungen Künstler eigentliche Seele im Spiele, und es scheint bis jetzt die Bewegung der mechanischen Schwierigkeiten sein Hauptaugenmerk zu seyn. Allerdings ist die Composition ein Merk ohne innern Gehalt, und es dürfte selbst dem ausgebildetsten Künstler schwer werden, mehr als blosse Kunstfertigkeit in ihr zu zeigen, aber dennoch dürfen wir, namentlich in Thema, einen gediegeneren Vortrag, ein tieferes Auffassen verlangen. Bedenke der junge Künstler, dass das Thema bei Variationen nie so oberflächlich gespielt werden müsse, namentlich bei Compositionen wie diese, wo selbst das Thema der beste Satz ist! —

Bei regem Fleisse und ernstlicher Ausdauer durch Beachtung guter Muster des Gesanges und der Instrumente wird Hr. *Theodor Sack* dem es nicht an innerem Beruf zum Musiker zu fehlen scheint, bald so weit fortschreiten, dass er sich in die Reihe der Künstler von Bedeutung wird stellen können.

H —r.

Opern-Bericht.

Hamburg, den 23. Januar.

Montag, den 22, zum ersten Male: „*Die Nachtigall zu Granada*", Oper in zwei Aufzügen. Musik vom Capellmeister *Conradin Kreutzer*.

Dass die Musik zu der Oper „die Nachtigall zu Granada" einen entschiedenen Werth hat, davon haben sich durch die gestrige Darstellung sowohl Kenner, als Liebhaber zu überzeugen Gelegenheit gehabt. Der Componist, auf allen flimmernden und schimmernden Flitterstaat unserer Intrumenten-Virtuosität nicht hinstarrend, mit Besonnenheit und klarem Bewusstseyn bei der Anlage und Ausführung der Musikstücke zu Werke gegangen, hat ein Kunstwerk geschaffen, welches stilles Vergnügen und ungetrübte Freude gewährt, wodurch endlich, nach so langer Zeit, nach so vielen wüsten Bestrebungen der neuesten Tondichter, uns Auserordentliches leistend zu stellen, das *wahre und rechte Gefühl* für Musik auch einmal Befriedigung erhält.

Der Textdichter dieser Oper ist ein durchaus günstiger. Die Melodie immer fliessend, dem aussprechenden Gefühle analog, der Periodenbau nicht geschraubt, die Cadenzen nicht über's Knie gebrochen (wie es in den neuesten Werken jetzt so sehr nur Mode geworden ist); die Stimmenführung, sowohl die der Singstimmen, als die der Instrumente, der Natur derselben angemessen, die Instrumentirung, Zeugniss gebend von tüchtigen Kenntnissen und gebildetem Geschmack; darf dieser Oper das Prognosticon gestellt werden, dass sie sich in der Gunst unsers Publicums immer erhalten und noch manchem genussreichen Abend den Freunden der Musik bereiten wird.

Nach der nächsten Aufführung ein Mehreres und Ausführlicheres über das Werk.

Was die Darstellung betrifft, so verdient dieselbe alles Lob, und hat das Publicum mit voller Befriedigung die Vorstellung verlassen. Die kleinen Ungleichheiten und Unsicherheiten, die hie und da hörbar wurden, sind, wie billig, bei einer ersten Darstellung, welche gewissermaassen immer nur als eine Hauptprobe zu betrachten ist, nicht in Anschlag zu bringen.

Dlle. *Hallwolter* (Gabriele) erfreute durch geschmackvollen Vortrag und sichere Intonation, und die Hrrn. *Wurda* und *Schäfer* haben durch Gesang und Spiel ihre Partieen so vortheilhaft, dass der Eindruck dessen höchst günstig auf die ganze Vorstellung zurückwirkte.

Die Romanze des Hrn. *Wurda* (1. A.) wurde da capo verlangt.

Eben so gut waren die Partieen des Ambrosio, Vasco und Pedro in den besten Händen, und die Hrrn. *Ruder*, *Rauch* und *Damm* wirkten kräftig und erfolgreich zum guten Gelingen des Ganzen mit.

Ausgezeichnet schön war der erste Chor, welcher auch vom Publicum mit Applaus belohnt wurde.

Das Orchester wird bei einer zweiten Darstellung die kleinen Mängel, welche heute hörbar wurden, zu vermeiden wissen. —

Der Concertmeister *Lindenau*, welcher im zweiten Acte ein zartes und ansprechendes Solo auf der Violine vorzutragen hatte, errang sich durch sein schönes und seelenvolles Spiel rauschenden Beifall. Dem tüchtigen Künstler gebührte mit vollem Rechte diese Auszeichnung.

G. A. Grave.

Empfehlenswerthe Compositionen und Werke über Musik

Neue Musikalien, im Verlage der Schlesingerschen Buch- und Musikhandlung in Berlin erschienen.

Adam. Souvenir de Chelsea. Opéra de Halevy. Potpourri des themes favoris de cette Opéra p. Pianoforte.

—— Tänze aus dem Postillon von Lonjumeau für das Pfte.

—— Quatre airs favoris du Postillon de Lonjumeau, arr. en rondos p. Piano p. Salonnaux.

Bellini. La Somnambula. Das Nachtwandlerin. Clavierauszug mit deutschem und ital. Text, ohne Chöre und Finale.

—— —— Alle Chöre und Duetts einzeln.

—— Mosaïque des Capulets a Montechi p. Piano, p. Ch. Schunke.

—— —— de la Straniera p. Piano, p. Ch. Schunke.

—— Per pietà bell' idol. Konntest Du. Arietta.

—— Bella Nice. Holdes Mädchen. Arietta. Av. P.

—— Rimembranza. Erinnerung. Arietta. Av. Piano.

—— L'Abbandono. Die Verlassene. Romanze. Av. P.

Berlot. Air varié pour le Violon av. Accomp. de Piano. Op. 3. (Ditto avec Acc. d'Orchestre.)

Bordogni. Douze nouvelles Vocalises p. la voix de Basse taille ou Bariton. Zwölf Lavrainen.

—— —— f. Contra-Alt oder Mezzo-Sopran. Zwölf Hefte.

Cherubini. Solfèges pour la voix de Soprano avec Accomp. de Piano. Zwölf Lavrainen.

Donizetti. Bis Arien und Duette aus dem Liebestrank. Mit deutschem und italienischem Text.

—— Ouvre aus dem Liebestrank f. Pfte.

—— Quatre Airs favoris de l'Opera. Elisire d'amore (der Liebestrank) arr. en Rondos p. Piano p. Salonnaux.

Fürstenau. Deux Rondinos brillants et faciles p. Flûte et Piano, avec des thèmes favoris de l'Eclair et d'Actéon. Op. 12ter.

Gluck. Armide. gr. heroische Oper in fünf Acten. Vollständ. Clavier-Auszug, mit deutschem und franz. Text, arrang. von J. P. Schmidt. (Wohlfeile Ausgabe.)

Gedruckt bei J. H. Meldau.

No. 5. HAMBURGER 1838.

Musikalische Zeitung,

unter Mitwirkung von Musikgelehrten und Kunstfreunden redigirt von G. A. Gross.

Verleger Schuberth & Niemeyer

Mittewoch, den 31 Januar

Neuigkeiten aus der Kunst- und Künstlerwelt.

Amsterdam, den 23 Januar. — Der seit einigen Jahren hier bestehende Verein musikalischer Freunde und Freundinnen der Tonkunst ward heute Abend unter Mitwirkung mehrerer ausgezeichneter Künstler ein Concert zum Besten der Armen geben.

Berlin. — Am 17 Januar hörte man auf der kaiserl. russische Kammer Musiker *Röner* aus St Petersburg in königl. Schauspielhause auf dem Waldhorne hören; er blies Variationen von seiner eigenen Composition über ein Thema aus „Joseph in Aegypten". — Der Berliner Figaro spricht sich über die Leistungen dieses Künstlers sehr günstig aus. Die saubere Passage wird der schöne Ton, der volle Vortrag, die grosse Fertigkeit, wie auch die Verbindung der Töne im Cantabile und sein hurtiger Triller genannt, was um so mehr zu bewundern ist, da der Künstler alles dieses nicht etwa auf einem chromatischen sondern auf einem gewöhnlichen Inventions-Horn leistete.

Bologna. — Der Violin-Virtuose *Leon Hers* hat hier mit ungeheurem Beifalle Concerte gegeben, und wurde zum Mitgliede der hiesigen philharmonischen Gesellschaft ernannt.

Dresden. — Auf den berühmten Pianofortespieler *Herz* erst prägt der hiesige Graveur Krüger einen Denkmünze, welche auf Subscription erscheint.

Florenz. — Der junge Tenorist *Napoleone Moriani* hat, im Theater della Pergola, Furore gemacht. *Lapaute* hat ihm brillante Anträge gemacht, am Londoner Queens Theater zu singen.

Frankfurt a. M. — Es spricht sich hier von mehreren Seiten her die Hoffnung aus, den berühmten Virtuosen und Tonsetzer *Mendelssohn Bartholdy* für die durch den kürzlich erfolgte Abgang von *Ferdinand Ries* verwaisete Direction der Cäcilien-Vereins zu gewinnen.

Hamburg. — Am 4 Februar, Abends 7 Uhr, findet im Apollo-Saale ein musikalisches Concert zum Besten hülfsbedürftiger Wittwen und Waisen des Mittheil statt. Billette sind in den Musikalienhandlungen der Hrrn. *Böhme*, *Cranz* und *Schuberth & Niemeyer* zu haben.

Am *Montage in der Charwoche* beabsichtigt der unter *F. W. Grund's* Leitung stehende Gesang-Verein in der Petri-Kirche das grosse Oratorium „*Paulus*" von *Mendelssohn Bartholdy* aufzuführen, und bestimmt den reinen Ertrag dieser Aufführung dem wohlthätigen Vereine für Armen- und Krankenpflege.

Die Dohheit hat hier abermals einen Sieg gefeiert! — Ein Anonymus hatte nämlich in die wochentl. gem. Nachrichten vom 24. Januar folgende Anzeige einrücken

> Die Oper „Das Nachtlager von Granada" welche von Seiten des Publicums eine so beifällige Aufnahme gefunden, würde sehr gewinnen wenn Mad. *Walker* die Partie, welche Demoiselle *Hallwelter* gesungen übernehmen würde, da Letztere, ohne derselben ihr Talent absprechen, durchaus die gehörigen Kräfte nicht besitzt um le beaucoup Partie billigen Anforderungen zu genügen. *Viele Theaterfreunde.*

wodurch derselbe augenscheinlich bezweckte, die beiden Künstlerinnen Mad. *Walker* und Dlle. *Hallwelter* gegen einander aufzureizen und gleichzeitig eine Spaltung im Publicum zu bewirken.

Wenn auch sogleich mehrere Stimmen sich wider diese „rohen Theaterfreunde" erhoben (s. w. g. Nachr. No. 22), und solcher Erbärmlichkeit die ihr gebührende Verachtung zu gehorgen Masse zu Theil wurde, so blieb dennoch immer die betrübende Thatsache übrig, dass es hier Menschen giebt, welche sich ein *Geschäft* daraus machen, „Unkraut unter den Waizen" zu säen, und in Beziehung auf unsere Kunst-Anstalt, die achtbarsten Mitglieder derselben mit ihrem giftigen Geifer zu besudeln sich erdreisten — — —

Es hätte wahrlich nicht einmal einer Erwiderung der Mad. *Walker* bedurft (welche lautet)

> Dass die in No. 21 der W. G. Nachrichten befindliche Aufforderung mehrerer Theaterfreunde an die löbliche Theater-Direction, die Partie der Gabriele in „Nachtlager" Demoiselle *Hallwelter* abzunehmen und dieselbe mir zuzutheilen, ein mir unbekannter Versuch sey, mir Gegner zu erwecken, wird hoffentlich jeder Unbefangene ohne irgend einer Versicherung meinerseits, längst wahrgenommen haben; ich darf demnach diese Aufforderung sowohl als die dadurch projectirten Erwiderungen mit Stillschweigen übergehen, da mir Farbenton von allen Theater Intrigen während meines nunmehrjährigen Aufenthalts hierselbst mir die Ueberzeugung giebt, dass man mir mein *Künstler Glück*, die *Gunst des hiesigen Publicums*, durch so grob angelegte Ränke nicht so leicht streitig machen kann. *Antonietta Walker.*)

um das Publicum, welches bereits vor derselben vollkommen zu Gunsten der Mad. Walker entschieden hatte, zu überzeugen, dass derselbe keinen Theil an dieser elenden Ränkeschmiederei habe, und die Achtung, und Liebe welche das Publicum der *anerkannt braven Künstlerin* zollt, sie nur jeder derartigen Unbill besser schützt, als irgend ein anderes Vertheidigungsmittel es im Stande ist — —*)

London. — Die italienische Oper ist das fashionable Theater unserer Hauptstadt. *Rossini*, *Bellini* und *Donizetti* besitzen abwechselnd das Repertoir. Mad. *Colbi-Bentham*, die, ungeachtet ihrer zwei Namen, von denen der eine italienisch, der andere deutsch, eine Französin ist, erhält als Prima-Donna immer die meisten Beifallsbezeugungen.

*) Tüchtige Künstler oder Künstlerinnen, die im Bewusstseyn ihres Werthes ruhig und redlichen Sinnes ihren Beruf erfüllen, thun am besten, ganz zu schweigen, wenn Individuen, die augenscheinlich unfähig sind, etwas Erträgliches zu leisten, *Werthzerstörer* vergeblich sind, wie die Raben in der Fabel den Schwan, mit Koth bewerfen. Es ist keineswegs klug gehandelt, in irgend einer Art auf deren Gewäsch zu achten, noch vielweniger zu antworten, weil sie dadurch um so leichter ihre Absicht erreichen, *durch Anklatschen sie rühmlichst bekannten Namen ihren werthlosen in die Künstler oder Gelehrtenwelt einzuschmuggeln* —

Meistentheils wollen sie nebenbei das einträgliche Geschäft der Freibeuterei und in den weiten Steppen ihrer Journale kennen sie ihr angeborenes Streitrecht. — Bekannt sein ja genugsam, dass solche Individuen bald mit *offenem Visir*, bald geschützt durch einen *armseligen Schleier* — wegelagern. —

Sie können die *Person* des Künstlers allerdings misshandeln, jedoch nie berauben, denn von *dem Schätzen*, welche derselbe mit sich führt, *haben die glücklicherweise keine Ahnung.* *G. A. Gross.*

Mailand. — Das Theater *della Scala* hallt jetzt jeden Abend von dem Beifalle wieder, den eine begeisterte Menge dem berühmten Pianisten *Liszt* zollt.

München. — (Auszug eines Schreibens vom 12. Januar.) . . . . . Der *Humorist* spricht sich unterm 4. d. über die gefeierte Sängerin Dlle. *Schubert* im „Münchener Salon" zwar nicht so günstig aus, als die meisten hiesigen Localblätter es gethan haben; da aber das Urtheil von vieler Sachkenntniss zeugt, überdies mit rühmenswerther Ruhe abgefasst ist, so verdient dasselbe um so mehr Beachtung, als (leider nur zu oft gesagt werden) *sowohl* zu *Gunsten*, *als* zum *Nachtheil* dieser Künstlerin viel Unwahrheit in Umlauf gesetzt worden ist. Es wird daher die Redaction der „Hamb. Musikal. Zeitung" ersucht, das Wesentlichste dieses Urtheils in ihrem Blatte abdrucken zu lassen*), und somit der Wahrheit die Ehre zu geben etc. . . . .

„Münchener Salon" (der *Humorist*, den 5 Januar):

„. . . . . Die Stimme der Dlle. *Schubert*, welche den Cyclus ihrer Gastspiele mit Alice in „Robert der Teufel" eröffnete, ist in den Mittellagen voll und angenehm, die Töne der Höhe jedoch unangenehm scharf, so weit als Mezzo-Sopran sich wegen Tiefe noch scharf, ja mehr als das, als entbehrend des Wohllauts, da sie nur durch grosse Anstrengung, ja nicht selten durch Schreien hervorgebracht werden. Dass nun diese Sängerin als Alice, welcher der Componist häufig Noten zutheilte, die über den Linien stehen, mit einer solchen Stimmlage nicht auszureichen vermochte, ist wohl natürlich. Wie manchmal ihre Stimme aber auch in der Intonation ist bewährt wohl das Ergebniss, dass sie in der zweiten Abtheilung der Cavatine im dritten Acte um einen Ton (soll wohl Ton heissen) tiefer zu singen begann, dieses Ton (Ton) fortfuhr und während das Orchester das Ritornell der Cavatine spielte, noch mehrere Töne in die Cavatine von einem Ton zu tief sich drängte. Dürfte sich hier nicht auf den Mangel eines richtigen, scharfen Gehörs schliessen lassen?

Ihr Vortrag insoweit sich diese Sängerin im Bereiche der Mittellage bewegt, ist sehr gut, ihre Schule aber wie die so vieler heut zutage renommirter Sängerinnen." U. s. w.

Neapel — Das Melodrama „Die beiden Zwillinge", welches durch Maestro *Arpa* in eine Oper verwandelt worden ist, hat im Theater Fondo viel Glück gemacht.

Im Theater San Carlo wird die „Battaglia di Navarra", von Maestro *Sinfa*, einstudirt. (Glücklicherweise ist für Kanonen im Orchester kein Platz.)

Zingarelli, Director des musikalischen Conservatoriums, ist in hohem Alter gestorben. Eine von ihm zu diesem Zwecke componirte Todtenmesse wurde zu seiner Todtenfeier in der Kirche St. Pietro Magella von unseren besten Virtuosen aufgeführt.

Paris — Der Brand im *italienischen Theater* soll in zwei Hemisphären seinen Ursprung gehabt haben, von welchen sich das Feuer dem Gebäude, das nach den Theaterlogen rechts, mittheilte. Hier Muster des Innern hat die Mitglieder der Baudepartition zu sich beschieden, um ihnen einen Riss wegen des *Neubaues* des italienischen Theaters vorzulegen, und nach ihrem Gutachten soll der projectirte Antrag an die Kammer um eine Geldbewilligung zu diesem Zwecke gestellt werden. — Man wusste zwar, dass *Lablache* stets gegen 200,000 Frcs. bei *Severini* zu gut hatte, und dass die Forderung *Tamberlik's* auch auf etwa 150,000 Frcs. belaufen sollte; jedoch sind in dem wieder aufgefundenen Hauptbuche des verunglückten *Bauerlot* diese Forderungen nicht notirt. — Die Pariser Theaterhäuser haben sich erholt, seine Besten der Musikverleger *Pacini*, dessen Magazin im italienischen Theater mit abgebrannt ist, jeder ein Musikstück zu liefern, wie einst die Schriftsteller zum Besten des Buchhändlers *Lepeaut* das „Livre des Cent-et-un" zusammensetzten. — Die Sängerin *Girlet* hat dem beim Brande beschäftigt gewesenen Spritzenleuten 500 Frcs. zukommen lassen.

Perth — *Dumbrowsky* ist als Othello, Frau Dinolo und Olof hier aufgetreten und hat sehr gefallen.

Schwerin. — (Aus einem Privatschreiben vom 27 Januar.) Augenblicklich ist *Ole Bull* hier, und hat bereits zwei Concerte gegeben bei gedrängt vollem Hause. Er gefällt natürlich auch hier ungemein! Sein Spiel, namentlich sein Adagio, ist aber auch zu wunderschön und über alle Beschreibung! Ich möchte ihn wohl noch *über Paganini* stellen, wenn's anginge! — Unsere Liedertafel hat ihm bereits durch ein Ständchen ihre besondere grosse — wenn auch nur schwache — Anerkennung ihrer Bewunderung dargebracht. Der bescheidene, unvergleichliche Künstler wurde sichtbar sehr bewegt dadurch. — Von hier geht er nach Berlin, mit Empfehlungsschreiben von unserer Grossherzogin ausgerüstet. — Seine wunderherrliche Adagio religioso und die Palacca guerriera werden mir unvergesslich bleiben. Manche Thräne hat er uns durch seinen wunderbaren Ton entlockt! —

Wien. — Die junge Clavier-Virtuosin, Dlle. *Clara Wieck*, welche, wie Henselt, Thalberg und Liszt als die männlichen Repräsentanten des Clavierspiels gelten, so mehreren hauptberühmten Städten als die weibliche Repräsentantin desselben in Vortrag und Composition anerkannt wurde, und jetzt in Wien den allgemeinen Beifall sowohl des Publicums als der höchsten Gesellschafts-Zirkel, erntet, wird in den nächsten Monaten von dort über München und Nürnberg (wo sie Concerte geben will) nach Leipzig zurückkehren. — Die gefeierte Künstlerin hat auch in dem letzten Concerte selbst übertroffen, besonders durch den Vortrag der E-moll-Sonate von *Beethoven*, dieser Symphonie auf dem Claviere, vor deren Ausführung mancher sonst auch wackere Künstler zurückschreckt. Sie spielte sie auf einem Feuer, unter Zartheit, muss ihr an Tiefe auch abzugewinnen Kraft, welche das zahlreiche Auditorium zur Bewunderung hinriss, und einen verwandten Dichtergeist, Grillparzer, anregte, beide — Beethoven und Clara Wieck — in einem herrlichen Gedichte zu besingen, welches unser treffliche Lieder-Componist v. *Vesque* in Musik setzte, und zwar, unter glücklichen Eingebung folgend, mit Benutzung der Beethovenschen Motive aus der Sonate.

Ferdinand Ries

Geboren den 29. November 1784 — gestorben den 12. Januar 1838.

Wie der denkende Mensch überall dahin strebt und dahin streben muss, das Innere mit dem Aeussern in Harmonie zu erhalten, es war an sich dieselbe zu verwirklichen, und sich schmerzlich berührt fühlt, wenn er sie an andern vermisst; wie er Unruhe und Wirkung zu verknüpfen trachtet und nach der ersteren ist zu vorbergen, trachtet, um die letztere in die Welt der Erscheinung aus jener erklären und ableiten zu können — so wird auch, und zwar vorzugsweise, der Biograph nur mit sich selbst zufrieden seyn und den Leser aufrieden gestellt zu haben glauben, wenn er uns nicht bloss von dem Manne, den er uns schildern will die wissenschaftlichen oder künstlerischen Schöpfungen zeigt, die die Welt bewundert, oder die Thaten aufzählt, wodurch er in das practische Leben der Individuen wie der Völker, eingegriffen, sondern wenn er uns im Gelehrten, Dichter und Künstler auch den Menschen vorführen, gleichsam die Quelle öffnen kann, welchem jene Phänomene entstiegen. Wenn aber schon schwer zu erreichen ist, dann wir es treuen Bild des bereits erzogenen, gemachten und wirkenden Mannes erhalten (in welchem auch nur zu oft ein Dissonanz zwischen Schöpfer und Schöpfung auf eine so schmerzhafte als unerklärliche Weise offenbart), so ist es noch weit schwieriger und seltener, die eigentlichen Bedingungen der zu lösenden Aufgabe zu erreichen, die nämlich, den zu beschreibenden schon als Kind ins Auge gefasst, schon die Anlagen, mit welchen die Natur ihn ausstattete, so wie die Umgebungen und ihren Einfluss auf Entwickelung derselben gekannt zu haben, und so auch die fördernden oder hindernden Einwirkungen der Natur und der Menschen, verglichen mit dem Gelernten, die Kraft und die Verdienst des Helden der Geschichte richtig würdigen zu können.

Welch ein Unterschied, ob eine reiche, blühende, romantische Gegend den jungen Ankömmling auf Erden liebend in ihrem Schooose aufnimmt und die Einbildungskraft des Knaben

*) Es weht der Rauch dieser Blätter er erlaubt, geschieht durch Obigen der Aufforderung Genüge. Ob ächt? u. s. w. *D. R.*

und Jünglings erwärmt, oder ob das Kind in Sibiriens Steppen das Licht der Welt erblickt, um eben nur kärglich zu vegetiren, geistig und körperlich täglich mehr abgestumpft als entwickelt — ob verständige Aeltern und Lehrer den Knaben beobachten, seine ersten Begriffe leiten und berichtigen, seine Talente pflegen, seine Kräfte ohne Ueberspannung üben und ihm die Hülfsmittel darbieten, die er bedarf, oder ob Vorurtheil, Einfalt und Rohheit den wachsenden Schwingen Fesseln anlegen, dasjenige versagen, wozu Neigung und Anlage ihn drängt, und ihn endlich in eine ihm fremde Laufbahn schleift und zwingt, wo er immer ein mittelmässiger Handlanger bleibt, während er auf dem rechten Wege hätte Meister und Schöpfer werden können!

Erziehung kann kein Talent schaffen oder einimpfen, wie so manche Aeltern fast zu glauben scheinen, wohl aber entwickeln, und darum hängt also bei der künftigen Wirksamkeit des Jünglings fast der ganze Erfolg ab. Das häufigste und grausamste Missgeschick in der Welt ist ohne Zweifel das, dass der Mensch so selten an den rechten Platz gestellt ist. Nun arbeitet sich zwar ein mächtiger Genius wohl durch alle Hindernisse zu ihm hindurch, je der Gegendruck von Aussen scheint selbst oft die innere Federkraft noch mehr verstärkt zu haben, — es lässt sich dennoch nicht nur schwer a priori bestimmen, ob er auf schrankenloser Bahn noch nicht desto Ziele noch mehr und schneller genähert hätte, sondern es ist auch ausser Zweifel, dass das Ganze zweiter und dritter Classe, dass selbst die mittelmässige Kraft Gutes und Treffliches ohne die erdrückenden Fesseln geleistet und zu Tage gefördert haben würde. Man hat gesagt: Raphael wäre nicht minder ein grosser Maler gewesen, wäre er auch ohne Arme geboren worden; das ist wahr; spricht man von seinem innern Menschen, von seinem schaffenden und erfindenden Talent, — aber seine Gottesbilder würde die Welt doch nicht besitzen, hätte er wirklich der Hände entbehrt. Wie mancher geborene Maler oder Dichter freint vielleicht in Grönlands Eisbergen sein Leben mit Fisch- und Seehundfang. Wie mancher Welteroberer vertraumt wohl sein Leben als Schreiber in einem Bureau! Ohne die französische Revolution hätten wir wohl einen Marceau nicht als Feldherrn in der Geschichte glänzen gesehen, ungekannt und ungenannt wäre er als ein vielleicht mittelmässiger Advocat gestorben. — Mehr oder minder geboren daher immer unsere Bedingungen oder, wenn man will, Glück dazu, um eine grosse Erscheinung in ihrer ganzen Kraft und Herrlichkeit ins Leben treten zu sehen.

Es thut uns leid, dem Künstler nun dem, zufolge der Ueberschrift, hier die Rede ist, nicht von seiner Kindheit an auf die oberwähnten Weise in seiner Menschen- und Kunstbildung Schritt vor Schritt folgen zu können, wir könnten, leider! von seinen ärmern Lebensverhältnissen nur ein mageres Skizzen liefern, nun seiner künstlerischen Laufbahn nur die Resultate angeben, und aus seinen zahlreichen Werken seine unerschöpfliche Kraft folgern und seine unablässige Thätigkeit, sein Vorwärtsstreben nach immer höherer Vollendung würdigen. Nicht ungünstig, wenn auch nicht in jeder Hinsicht förderlich, scheinen indessen die örtlichen und persönlichen Verhältnisse gewesen zu seyn, unter welchen er geboren wurde und seine Kindheit verlebte.

Ferdinand Ries wurde am 29. November 1784 an den Ufern des Rheins, in Bonn, geboren, wo sein Vater Capell-Director des Kurfürsten von Cöln war. Sey es nun, dass es, wie der Erfolg nur gelehrt hatte, in dem Knaben das angeborene Talent erkannte, sey es eigene Neigung für die Kunst, genug er hielt ihn früh zur Musik an und hatte die Befriedigung, dass ihn sein Sohn schon im siebten Jahre an seinem (des Vaters) Geburtstag mit der Composition eines Violin Quartetts überraschte, was seine hierüber gefassten Hoffnungen vollkommen rechtfertigte. Schon in diesem zarten Alter waren die ersten Werke Bachs, wie die harmonischen und erhabenen Schöpfungen Mozarts und Beethovens seine Lieblings-Studien, andere Compositionen mancher anerkannten und mit Recht gefeierten Meister, worunter selbst die Haydns und Clementis gehörten, lernte er zwar kennen und spielte sie, doch ungern. Hierbei kann nicht davon die Rede seyn, inwiefern er letzterer richtig oder unrichtig gewürdigt habe; wir halten aber beides anzuführen für wesentlich, insofern es uns bereits eine originelle und eigenthümliche Stimmung und Richtung anzudeuten scheint. — Zur Verwunderung muss es übrigens gereichen, wenn man hört, dass es in Bonn an einem guten Lehrer des Generalbasses fehlte, denn es drängt sich, wenn es auch wirklich der Fall war, zunächst die Frage auf: war denn der Vater in seiner Qualität als Capell-Director nicht selbst ein tüchtiger Contrapunctist? oder hatte er gar keine Zeit oder keine Geduld für seinen Sohn? Wie dem übrigens auch sey, die uns zugekommenen Notizen deuten dahin, dass er ihn, aus diesem Grunde, einem tüchtigen Organisten in Amberg übergab. Auch das muss man auffallend finden, wenn nicht besondere Verhältnisse es rechtfertigen, da ihm eine solche Entfernung es ja ganz unmöglich machte, die Wirkung und den Werth des Unterrichts so wie den Fleiss und die Fortschritte seines Schülers zu controlliren. Wirklich scheint es auch mindestens nur Theil ein Missgriff gewesen zu seyn, denn es wird hinzugesetzt: „dass dieser Organist mehr die Flasche, als den theuertheuren Unterricht geliebt und seinem Zögling mehr zum Trinken angehalten habe“. In welchem Jahre er dahin geschickt wurde und wie lange er bei diesem Lehrer blieb, vermögen wir nicht anzugeben. Im Jahre 1799 aber also mit siebzehn Jahren kam er nach München, — wir wissen nicht, ob auf Veranstaltung seines Vaters, oder aus eigenem Entschluss; fast möchten wir das letztere glauben, weil er keine Unterstützung der Vaters genossen zu haben scheint, da in den erwähnten Notizen gesagt wird: „dass er sich in München kümmerlich mit Notenschreiben ernähren musste, bis er in Wien 1800 von Beethoven, der seinem Vater einige Verbindlichkeiten schuldig war (ohne Zweifel aber auch, weil er den Beruf des Knaben zur Kunst erkannte) liebreich aufgenommen und unentgeldlich fortgebildet wurde“. Im Jahre 1805 musste er nach der französischen Conscription fliehen, doch kam er durch die Erklärung der Behörde, dass er untüchtig zum Soldaten sey, davon los, wodurch er, zu seiner grossen Freude, der Kunst gerettet wurde und seine Laufbahn verfolgen konnte.

Nach Bonn zurückgekehrt componirte er dort mehrere unter seinen ersten Werken, worunter die Cantate „Der Morgen“. Er kam dann schon in Wien 1802 gestochen. Sonate in A moll (als No. 1 seiner Werke bekannt) heraus. (Beschluss folgt.)

Spontini und Decamber. [1])

Der Decamber ist für *Spontini* ein merkwürdiger Monat! Vor dreissig Jahren gelangte seine berühmte Oper „Die Vestalin“, zuerst in Paris zur Aufführung, und vor neunundvierzig Jahren wurde in Rom seine erste Oper „I Puntigli delle donne“ unter wahrhaft merkwürdigen Umständen aufgeführt. Wir haben ein Textbuch und ein Zeitungsblatt aus damaliger Zeit vor uns, woraus hervorgeht, dass im Jahre 1796 zum der Directoren des römischen Theaters, Pippo Nasoni *Sgrisanadi*, mit Hülfe des Maestro *Piccinni* in, dem funfzehnjährigen *Spontini* einen falschen Pass ausstellen liess, um ihn auf heimlichem Wege von Neapel nach Rom zu verschaffen. *Spontini* befand sich damals in dem Conservatorium de la pietà de Turchini in Neapel, und hatte sich bereits einen ehrenvollen Ruf, theils durch ein Oratorium und geistliche Musiken, theils durch eingeschaltete Musikstücke in Paesiello's „Nuncra“ erworben. Spontini gelangte auf diese Weise nach Rom, wo man ihm die Composition der komischen Oper „I Puntigli delle donne“ übertrug, eine Arbeit, die er freudig übernahm. Das römische Publicum fand es jedoch sehr böse, dass man so junger Mensch mit Cimarosa, Fioravanti, Marcello di Capua, Angelini u. s. A., welche damals für Roms Theater componirten, in einen Wettstreit eingehen wollte; man drohte ihm mit allen möglichen Unannehmlichkeiten, besonders, dass der Flüchtling in das Conservatorium nach Neapel wieder zurückgeliefert werden sollte. Doch die Gouverneurs von Rom und einige angesehene Fremde ermuthigten den jungen

[1]) Dieser Aufsatz ist der No. 235 der Cottaischen „Aurora“ entnommen. *D. R.*

Künstler und sein Fleiss und seine Begeisterung stiegen dadurch in so hohem Grade, dass er in sechs Wochen mit der Composition fertig war, so dass sie bald darauf in Scene ging. Der Erfolg war für Spontini sehr ehrenvoll, am Abende des 26 Decembers 1796 wurde er in einer Fortuna angeben von mehreren hundert Fackeln und begleitet von mehreren tausend Kamern, im Triumphe vom Theater nach Hause getragen. Mit Lorbeern gekrönt, kehrte der Flüchtling bald darauf nach Neapel zurück.

Seit diesem Zeitraum von 41 Jahren hat Spontini ungefähr zwölf Opern componirt, davon sind in Paris von kommische und fünf grosse Opern zur Aufführung gekommen, zu diesen hat er nun, seit seiner Anwesenheit in Berlin, noch drei grosse Opern componirt, „Nurmahal", „Alcidor" und „Agnes von Hohenstaufen". Die letzte dieser Opern wurde am 16 Decbr 1837, unter jubelndem Beifall aufgeführt. Nachdem dieses grossartige Tonwerk damals bei stets überfüllten Häusern gegeben war, fand es eine ruhige, gründliche und parteilose Würdigung in der preussischen Staatszeitung, vom 24 Decbr a. c.

Bei dieser Gelegenheit müssen wir eine Unwahrheit rügen, welche No 213 der eleganten Zeitung in einem Bericht von Hrn. *Rellstab* aus Berlin zur Oeffentlichkeit gebracht hat, worin es heisst, dass auf Spontinis Veranlassung den Hrn. Taubert, Mühling und Rietz das Theater zur Aufführung eines für Beethovens Denkmal bestimmten Concerts verweigert worden sey.

Dass dies nun böswillige Unwahrheit ist, beweisen folgende Erklärung, die seit einigen Tagen in vielen Blättern circulirt.

Die Unterzeichneten erklären auf Ehre und Gewissen, dass, sobald der Hr. General-Musikdirector *Spontini* die Schreiben der Comité für das Monument Beethovens empfangen, derselbe sofort die Mitglieder der General-Musikdirection an ihrer Spitze den Hrn. Musikdirector *Mosewius* berief, um ein grosses Concert zu diesem edlen Zweck zu veranstalten. Hr. Spontini schrieb zu gleicher Zeit an den Director der königl. Sing-Academie, Hrn. *Rungenhagen* und begab sich zu den Conferenzen des Comité dieses Instituts, um wegen des Oratoriums „Jesus am Oelberge", und wegen anderen Gesangstücke u. s. w., der Erforderlichen Instructionen und dieses Concert möglichst zu beschleunigen, damit wir die Ehren unsers grossen Todten feiern. Hr. Spontini communicirte zugleich mit der General-Intendantur der königlichen Schauspiele, und sie ersuchten sich gemeinschaftlich mit uns um Se. Maj. um den königlichen Saal für dieses Concert kostenfrei zu erlangen. Die General-Intendantur war der Meinung, dass alle Künstler des Königlichen Theaters mit ihren Talenten dabei concurriren sollten und dass falls Anstand an oben diesem Zwecke noch eine musikalische Aufführung geben wollten, sie es auch unserm grossen Concerte thun mussten, indem das königliche Institut und die Sing-Academie das erste Beispiel geben sollten, um zum Gedächtniss und zum Ruhm des unsterblichen Beethoven ihm diese Huldigung darzubringen. Zur Beglaubigung des Vorstehenden haben wir solches unterzeichnet.

Berlin, am 22. December 1837.

C. Möser. C. W. Henning. C. F. Rungenhagen.

Wen sagt nun nun zu Herrn *Rellstab*?

Curiosa.

Als der berühmte *Lafont* in Berlin anwesend war und Concert geben wollte, liess der Concertmeister **Möser** eine Empfehlung an Gaetan (?) diesen Virtuosen in öffentliche Blätter anrücken, welche angefüllt mit den Worten schloss:

„Ich kann die Geschicklichkeit des Hrn. *Lafont* um so mehr empfehlen, da derselbe auch während seiner kurzen Anwesenheit in Berlin auf seinem Instrument noch mehr vervollkommnet hat." (!!!) (Kromt.)

Posaunenliebhaberei.

Die Gazette musicale berichtet, dass ein englischer in Erfurt verstorbener Frau einem dortigen berühmten Musiker ein jährliches Legat von 4000 Francs unter der Bedingung ausgesetzt habe, dass er ihr an Ihren an ihrem Sterbetage jedes Jahr ein Posaunen-Solo blasen soll.

Opern-Bericht.

Hamburg, den 30. Januar.

Donnerstag, den 25., zum Zweitenmale „Das Nachtlager von Granada", Oper in zwei Aufz. Musik von *Conr. Kreutzer*.

Sonnabend, den 27. „Joseph in Aegypten", Oper in drei Aufz., Musik von *Mehul*.

Sonntag, den 28. „Der Dorfbarbier", Operette in zwei Aufz. Musik von *Schmidt*.

Dienstag den 30. zum Drittenmale „Das Nachtlager von Granada".

Empfehlenswerthe Compositionen und Werke über Musik.

Neue Musikalien, im Verlage der Schlesingerschen Buch- und Musikhandlung in Berlin erschienen:

Halevy. Ouvert. de l'Opéra La Juive (die Jüdin) arrang. en Quatuor p. deux Violons, Alto et Velle. p. Panofka.

—— —— p. Flûte, Violon, Alto et Velle.

—— —— de l'Opéra L'Eclair (der Blitz), arr. en Quatuor p. deux Violons, Alto et Vcelle. p. Strunz.

—— Die Jüdin (la Juive), arr. en Quatuor p. deux Violons, Alto et Vcelle. p. Panofka. Trois Livraisons.

—— Die Fledermaus auf dem Maskenball, Notturno für Sopran und Bass, mit Begl. des Pianof. (La chauve-souris au bal de l'Opéra, Serenade à deux voix avec Basso-buffo).

Hunten. Fr. Nouvelles Recreations musicales. 25 morceaux très faciles p. le Pfte. a 4 ms. Livr. 1.

Jahn. Sechs Lieder und Gesänge für eine Bariton-, Bass-, Alt- oder Mezzo Soprau-Stimme, mit Begl. des Pfte. Op. 25.

—— —— mit Begl. des Pfte. und Horns oder Vella.

Lafont. Variations brill. sur la Valse d'Alexandre de Strunz, p. Violon et Piano concertantes. Op. 38.

—— Gr. Phantasie et marche turk sur un theme original p. Violon avec Acc. de Piano. Op. 35.

—— Notturno pour Piano, Violon et Velle.

Madai. Philoménie. Le page raconte. Deux Romances av. Acc. de Piano.

—— Bonheur à toi. Le départ du Matelot. Un mot de toi. Trois Romances av. Acc. du Piano.

Bei Schuberth & Niemeyer ist so eben erschienen:

Spohr. Louis. Sechs vierstimmige Gesänge für Männerstimmen. Op. 90. Partitur und Stimmen.

Gesang-Vereinen und Freunden des Gesanges zur Nachricht.

Es erscheint mit Nächstem von *C. A. Grosse* eine *Hymne für vier Solostimmen und Chor mit Orchester-Begleitung* im *Clavier-Auszuge*. Dieses Werk ist allen Gesang- und Concert-Vereinen zu empfehlen, weil zur Aufführung desselben wenige Mühe erforderlich ist.

Die Musik- und Verlagshandlung von Schuberth & Niemeyer nimmt Aufträge darauf an.

Zur Aufführung mit Orchester können die Orchester-Stimmen von dem Componisten für den Werth des Schreiberlohns abgefordert werden.

Berichtigung.

Die alte komische Oper *Fanseh* welche *Haubt* neu instrumentirt, heisst: „Der Marcantonio", und nicht „Jerner castello", wie in No. 3 der Hamb. Musikal. Ztg. zu lesen ist.

Dadurch, dass ich meistentheils nicht selbst schreibe, sondern diktire, ist dieser *Schreibfehler* entstanden, welchen der ziemlich gleiche Klang dieser beiden Titel wahrscheinlich macht. Dass ich ihn den Fehler bei der Correctur übersehen habe, möge mir der gneigte Leser verzeihen!

C. A. Grosse.

Gedruckt bei J. H. Mulder.

image
not
available

image
not
available

No. 6. **HAMBURGER** *1838.*

Musikalische Zeitung,

unter Mitwirkung von Musikgelehrten und Kunstfreunden redigirt von *G. W. Gräfe.*

Verleger *Schuberth & Niemeyer*

Mittewoch, den 7. Februar.

Neuigkeiten aus der Kunst- und Künstlerwelt.

Altenburg — Von der Gesellschaft „Euterpe" in Leipzig ist der Hof-Organist *Reichardt* zu ihrem Ehrenmitgliede ernannt worden.

Brüssel — Die Gesellschaft „Euterpe" zu Leipzig hat den Capellmeister *Fetis* zu ihrem Ehrenmitgliede ernannt.

Frankfurt a. M. — Das hiesige *Mozart*-Fest hat 840 Gulden (nach Abzug der Kosten) eingetragen.

Hamburg — Die junge Clavierspielerin Dlle *Louise Japha* hat am Sonnabend, den 10. Februar, ein Concert im Apollo-Saale angekündigt, auf welches wir die Freunde der Musik aufmerksam machen. — Sowohl die Leistungen der jungen angehenden Künstlerin, welche dem hiesigen Publicum schon rühmlichst bekannt seyn werden, als auch die Mitwirkung geachteter Künstler und Künstlerinnen, berechtigen zu der Hoffnung, einen genussreichen musikalischen Abend zu verleben.

Im Laufe des künftigen Monats wird die siebenjährige *Augusta Ulex*, Tochter unsers schätzenswerthen Barytonisten *Ulex* im Apollo-Saale ein Concert geben, in welchem dieselbe zum Erstenmale sich dem Publicum als Pianofortespielerin zeigen wird. — Mit Berücksichtigung des zarten Alters kommen die Leistungen dieses Kindes ausgezeichnet genannt werden, und steht zu hoffen, dass dasselbe bei reellen Studien und verständiger Leitung einst zu einer genialen Künstlerin erblühen wird. — Wir machen das Publicum auf dieses Concert im Voraus aufmerksam, welches, unterstützt durch die ersten Gesangs- und Instrumentalkünstler Hamburgs, zur vollen Befriedigung der Musikfreunde ausgestattet seyn wird.

Leipzig — Dr. *Felix Mendelssohn Bartholdy* ist von der Gesellschaft „Euterpe" zu ihrem Ehrenmitgliede ernannt worden.

Der genialle Clavierspieler *Liszt* (jetzt in Mailand) hat sein Talent auf eine merkwürdige Bahn geleitet, indem er die Beethovenschen Sinfonien eigenthümlich aufgefasst hat und dieselbe den Clavierspielern auf eine solche Art bearbeitet vorlegt, dass sie als ganz für dieses Instrument gedacht erscheinen. Man kann die von ihm geschaffenen Kunstwerke nicht Arrangements nennen in der gewöhnlichen Bedeutung, sondern eigene, vom schöpferischen Ungestüm Beethovens durchdrungene Reproductionen. Dem musikalischen Publicum sind bald Gelegenheit erhalten, sich davon zu überzeugen, denn nächstens wird die fünfte dieser Sinfonien in C moll für das Pianoforte Solo bei *Fr. Hofmeister* hierselbst, in welchem Verlage künftig alle Lisztschen Compositionen erscheinen, herausgegeben werden.

Unternehmen der Art ehren den Künstler und zeugen für einen lautern Sinn für wahre Kunst. Es wird den Musikfreunden noch im frischen Andenken seyn, dass auch in unserer Mitte (Hamburg) ein Mann lebt, welcher auf ähnliche Weise, wie Liszt, die Bearbeitung neuer Beethovenschen Werken unternommen und mit vielem Glück ausgeführt hat. — Es ist dies — *B. Marxsen*, welcher die Sonate Op. 47 zu einer Sinfonie umgeschaffen hat, welchem Werke der Ritter *Siegfried* in der Neuen Zeitung für Musik (Leipzig) das grösste Lob spendet. *D. Red.*

Lombardei. — In den Monaten Juli und August 1837 erschienen 110 Nummern Musikalien, unter welchen sich aber viele Nachdrücke befinden. Neu waren blos einige der vorzüglichsten Stücke aus Donizetti's und Mercadante's Opern, „Lucia di Lammermoor" und „Il Giuramento", aus Coppola's in mehreren Frühjahr in Mailand aufgeführten Oper „La bella Celeste", aus Ruta's „Maria di Provenza" und zwei Fantasie für Pianoforte von dem jetzt in Mailand sich aufhaltenden *Liszt*.

Mailand — *Giulitta Pasta* sang in einer Gesellschaft, die bei Rossini stattfand, nach längerer Zeit wieder zum Erstenmale.

Nürnberg — Es findet auch hier ein *Mozart*-Concert statt, zu welchem im Nürnberger Correspondenten der Musik-Director *K. Bach* und die Opern-Regisseure *H. Geisler* und *F. Heinel* das Publicum zu zahlreichem Besuch auffordern.

Paris — *Meyerbeer* ist für den Augenblick hier, kehrt aber nächstens wieder nach London zurück, um die grosse Oper zu inszenieren, welche er der k. Academie der Musik versprochen hat.

Die beiden Virtuosen *R. Frisch* und *S. Lee* aus Hamburg machen in diesem Augenblick hier viel Glück. R. Frisch hat bereits bei Hofe gespielt und ist von dem Könige glänzend beschenkt worden.

Das Requiem von *Berlioz*, welches in dem Invalidenhause zu Ehren des General Damremont aufgeführt wurde, erscheint jetzt mit Subscription bei *Schlesinger* in Berlin. Diese Trauermesse wird als durchaus vortrefflich und besonders das „*Dies irae*" als hochst originell gerühmt. Der Componist hat die grösste Anerkennung gefunden, und ist ihm sogar von dem Kriegsminister ein Glückwünschungsschreiben zugesandt worden. Uebrigens hat das Einstudiren dieser Compositionen eine bedeutende Summe gekostet, indem für jede Probe 3000 Frcs. ausgesetzt werden mussten.

Es bet sich hier unter der Benennung „Orphéon" ein Verein gebildet, um den *Volksgesang* empor zu bringen; mehrere der ausgezeichnetsten Künstler und sonstigen Notabilitäten haben ihre Mitwirkung zu diesem sehr achtungswerthen Zwecke zugesagt. (Es wäre zu wünschen, dass diesem Beispiele die Städte Deutschlands folgten. Der Sinn für Gesang ist bei dem Volke rege geworden, und es fehlt nur an einer verständigen Leitung, welche die günstigsten Resultate liefern würde. Da es angemacht ist, dass die Ausbildung des Musiksinnes auf die Moralität den entschiedensten Einfluss hat, so würden die Behörden das Wohl der untern Volksclassen sehr fördern, wenn sie dem *Volksgesange* mehr Aufmerksamkeit widmeten.)

Wien — Am Allerheiligentage und am Feste der Dreikönige wurde die zweite Messe von *Reissiger* aufgeführt, und erhielt die ungetheilteste Anerkennung, ihrer hierlich religiösen Bedeutung wegen.

Die Gebrüder *Eichhorn* machen hier jetzt noch keine Sensation, trotz der technischen Vollendung ihres Spiels. Man begnügt sich jetzt nicht mehr mit Fertigkeit, auch das Publicum macht Fortschritte. (Neue Zeitschr. für Musik.)

Ferdinand Ries

Geboren den 29. November 1784, gestorben den 12. Januar 1838.

(Beschluss.)

Im Jahre 1807 reis'te er nach Paris, wo aber sein deutscher Charakter, d. h. vorzüglich in musikalischer Hinsicht, nicht die verdiente Anerkennung fand, denn damals kannte und würdigte

man dort die deutsche Musik und ihre nationelle Eigenthümlichkeit und Tiefe noch nicht so wie jetzt. Daher kam es denn, dass sein Fleiss (er componirte dort seine ersten Werke mit Violine und Cello) ihm nicht die erwarteten Früchte trug; man wollte ihm nichts Bedeutendes für seine besten Compositionen geben, zum Beispiel die, welche unter Op. 51 und 77 in London später erschienen sind. Die Sonate (Op. 83) mit obligater Violine wird von Kennern für eine seiner gelungensten Arbeiten erklärt. Dadurch wurde er so entmuthigt und selbst, für den Augenblick oder vielmehr vermeintlich, der Musik so abgeneigt und überdrüssig, dass er sie aufgeben wollte und wirklich um eine Stelle bei der Rentcam ansuchte. Zum Glücke oder doch Mindestens zum Gewinn für die Kunst, fand seine Bitte kein Gehör. So verging denn 1809 wieder nach Wien, wo er sich heimischer fühlte, auch mehr auch Verdienst gewährt wurde, und componirte dort in kurzer Zeit die Werke 15 bis 19, drei Violin-Quartetten, ein Quintett und mehrere Lieder. Bald aber trieb ihn der Krieg wieder nach Bonn, wo er 1810 zwei Concerte für Pianoforte und Violine, mehrere beliebte Märsche, einige Sonaten mit Violine und eine Sinfonie schrieb. Während der Jahre 1811 und 1812 machte er eine Reise über Hamburg nach Stockholm, St. Petersburg etc. bis Kiew, wo er überall mit Beifall Concerte gab. Da er in dieser Zeit die mehrsten Werke componirte (Op. 31 bis 81, die schwedischen Lieder, die durch ihre Eigenthümlichkeit sehr gefielen, das zweite und dritte Concert, zwei Violin-Quartetten, und ein Quartett, so hat er sich wohl in den genannten Hauptstädten längere Zeit aufgehalten. Ohne Zweifel bei mässigen der 1812 ausbrechende Krieg der Franzosen gegen Russland seiner Kunstreise ein Ziel gesetzt und seine Rückkehr aus dem letztern Lande veranlasst, oder doch beschleunigt. Endlich, im Jahre 1813, ging er nach England, wo er seinen Zwecken, wenigstens dem, zu erwerben näher kam, als es ihm bisher in andern Landen hatte gelingen wollen. Schon sein langer Aufenthalt in London, von 1813 bis 1824, spricht dafür, dass es ihm dort wohlgegangen seyn muss. Seine Unterricht wurde reichlich (mit einer Guinee für die Stunde) bezahlt, und in diesen Zeitraum fällt die Composition und Herausgabe seiner mehrsten andern Werke bis zu Op. 139. Er scheint sich es sehr mit diesem Lande und seinen Bewohnern ideell fixirt zu haben, dass er auch nun eine Engländerin heirathete, wodurch auch den Tadel vieler Kritiker auf sich zog, dass seine dort geschriebenen Sachen Ihnen zu sehr den englischen Geschmack nähmen, der nicht gerade als der vollkommenste in der Musik anerkannt werden kann. Man muss dies bedauern, wenn es unwillkührlich geschah, und auch mehr bedauern, wenn es Rücksichten des Augenblicks oder auch nur der Gedanke, mehr Absatz und pecuniären Erfolg dadurch zu erlangen, ihn dem besseren Geschmacke untreu werden liess. Wie dem auch sey, England hatte doch ihn, sein Vaterland, und die reizende Gegend, wo er seine erste Kindheit verlebte, nicht vergessen lassen. Die Sehnsucht regte sich in ihm und er kehrte, mit seiner Frau und drei Kindern, an die blühenden Ufer des Rheins zurück, wo er sich in romantischen Godesberg ansiedelte und die letzten Werke, von 140 bis 162 setzte, darunter sind zehn neuerlich Arien einige mit Begleitung, ein Rondo brillant (144stes Werk), drei Quartetten für Flöte, die sechste Symphonie, das schöne Concert (151 W.), Grüss an den Rhein, und die lustigste Sonate für zwei II. Ganz besonders verdienen folgende die Hauptpuncte des fruchtbaren Componisten Erwähnung: 1) Die Oper „der Rauberbraut" (156 W.); 2) das Oratorium „Sieg des Glaubens" (157 W.) und 3) die Ouverture zu der Braut von Messina (162 W.).

So viel Genuss nun auch unserm Künstler die schöne Naturumgebung darbot und mit so viel Sinn er diesen auch aufzufassen verstand, so war seine Bildung zu vielseitig und sein Leben bisher zu bewegt gewesen, um sich echt auch dem gewählten Ideenkreise mit Gelehrten und Künstlern zu nähren und um sich nicht in diesen, wenn auch noch so reizenden Abgeschiedenheit zu verkünsteln und einseitig zu fühlen. Für die praktische Musik gebrach es ihm überdies an ausübenden Theilnehmern, wenigstens solchen, die ihn genügen konnten. Sein Aufenthalt zu Godesberg, den er daselbst für immer nehmen zu wollen geschienen, auch wohl selbst gemeint hatte, dauerte daher nicht über zwei Jahre.

Er nahm seit 1827 seinen Aufenthalt in Frankfurt a. M. und übernahm daselbst die Direction des Cäcilien-Vereins, welcher unter seiner Leitung sich zu einer bedeutenden Höhe emporschwang.

Eine abermalige Reise nach England, theils um für einen Londoner Theaterunternehmer eine Zauber-Oper „Liska, oder Die Hexe von Gyllenstein," zu schreiben, theils um das Musikfest zu Dublin zu dirigiren, — eine zweite grössere Reise im Herbste 1832 nach Italien, und einige kleinere Reisen in die Umgegend, unterbrachen seinen Aufenthalt in Frankfurt.

Ries gehörte zu den wenigen Tonsetzern, welche sich in allen Gattungen versucht haben, und mit Recht kann Deutschland diesen Künstler auch zählen. Er war der einzige Schüler Beethovens und einer der grössten praktischen Virtuosen auf dem Pianoforte, reich an Wissen, wie durch Erfahrung, die er in seinem vielbewegten Leben und besonders auf seinen interessanten Reisen gesammelt hatte. Besonders schätzenswerth war sein sittlicher Charakter, denn *Biedersinn und deutsche Treue* wohnten in ihm. Auf die Veredlung und die Verbreitung der Tonkunst und des besseren Geschmacks hat er einen, den so grossen, als rühmlichen Einfluss gehabt; diesen Anerkennung die Pflicht der Kunstgeschichte unserm Tage ist.

☞ Die Verlagshandlung übergeht den respectiven Abonnenten dieser *Zeitung* das wohlgetroffene, in Stahl gestochene Portrait dieses grossen Tonmeisters gratis, welches auch einzeln (für ½ Ngr.) zu haben ist.

Beethoven's Ende.

Der geniale *Beethoven* hatte sich nach Baden (bei Wien) zurückgezogen, wo er traurig und einsam von einer kleinen Pension lebte, die kaum für seine Bedürfnisse hinreichte. — Die Liebe zu einem Neffen, der in Wien in ein unangenehmes Verhältniss verwickelt wurde, bewog nun Beethoven, selbst nach Wien zu reisen, und, um haushälterischer mit seiner Börse umzugehen, mochte er einen kleinen Theil des Weges zu Fusse. Am Abende blieb er von einem kleinen ausschenkenden Häuschen stehen und bat um Gastfreundschaft. Er hatte noch mehrere Stunden zu machen, um nach Wien zu kommen, und seine Kräfte erlaubten ihm nicht, diesen Abend weiter Weg noch weiter zu verlängern. Man nahm ihn auf. Er nahm Thee zum Abendbrodte und setzte sich sodann in einem Winkel in den Gesellenstuhl des Heerdes neben Feuer. Als der Tisch abgedeckt war, öffnete der Hausherr ein altes Clavier, und seine drei Söhne nahmen ein jeder sein Instrument zur Hand, das an der Wand hing. Mutter und Tochter waren mit häuslichen Arbeiten beschäftigt. — Der Vater gab den Tönen zum Stimmen, sodann den Accord zum Anfange, und als Vier spielten mit einem Ensemble, das nur das angeborne Genie der Deutschen für Musik, namentlich der Böhmen und Oesterreicher, benützen. Es mahnen dass das, was sie spielten, sie auf den lebhaftesten Interessirte, denn sie überliessen sich ihrem Spiele mit Leib und Seele, und die beiden Weiber legten ihre Arbeit bei Seite, um die Töne und ihre eigenthümlichen lautlosen Bewegungen und Mienen noch mehr den Eindruck, den diese Musik auf sie machte. — Dies zu bemerken, war der ganze Antheil, den Beethoven an dieser Scene nahm, denn er konnte keine einzige Note vernehmen, nur an der Bewegung der Spieler, an der Lebhaftigkeit ihrer Physiognomie konnte er bemerken, dass nun irgend Etwas, er dachte an den Uebergewicht dieser Musikchöre, eben die Italienischen Nummern, die nur mechanisch organisirte Maschinen sind. Als sie geendet hatten, reichten sie sich ergriffen die Hände, um sich einander den Eindruck des Glückes und der Vergnügens zu beurtheilen, das sie genossen hatten, nur das junge Mädchen warf sich in die Arme ihrer Mutter. — Dann schienen sie Rath zu halten, und ergriffen aufs Neue ihre Instrumente, sie fingen an, diesmal war ihre Exaltation aufs Höchste gestie-

gen; ihre Augen leuchteten und wurden befeuchtet. — „Liebe Leutchen," sagte Beethoven, „wie unglücklich bin ich, nicht Theil in dem Entzücken nehmen zu können, das ihr empfindet, denn auch ich liebe die Musik, aber — ihr werdet es bemerkt haben, ich bin leider so taub, dass ich keinen Klang, keinen Laut hören kann. Lasst mich die Musik lesen, da Euch so lebhaft erschüttert hat." — Er nahm das Cahier, und sein Auge wurde dunkel, seine Athem blieb stehen, dann fing er an laut zu weinen und das Cahier entfiel seinen Händen. Das, was diese Landleute spielten, was sie so sehr in Enthusiasmus versetzte, — es war das Allegro der Symphonie eroica von Beethoven. Die ganze Familie drängte sich um ihn herum und drückte ihm durch Zeichen ihr Erstaunen und ihre Neugierde aus. — Einige Augenblicke noch unterhielten sie unwillkührliches Schluchzen ihre zu rauben, endlich sagte er sie ihnen: „*Ich bin Beethoven.*" — Auf diese Worte die Greise entblösste der Hauswirth mit den Seinigen das Haupt, und sie nahten sich ihm mit stillschweigender Ehrfurcht. Beethoven reichte ihnen die Hände, die diese Landleute herzten und küssten. Sie blickten ihm stier ins Angesicht, seine Züge zu sehen, den Abdruck des Genies zu finden und die ruhmgekrönte Strahlenkrone um seiner Stirn. Beethoven öffnete ihnen seine Arme, und sie warfen sich hinein. Vater, Mutter, das junge Mädchen und der Bruder. Dann stand er plötzlich auf, setzte sich an das Clavier, gab den jungen Leuten ein Zeichen, ihre Instrumente zur Hand zu nehmen, und spielte selbst diesem Meisterwerk. Sie waren ganz Seele, nie wurde wohl eine Musik schöner und besser durchgeführt. — Als sie geendigt hatten, blieb Beethoven am Clavier und improvisirte Lob- und Dankgesänge, den Himmel zu preisen, wie er nie in seinem Leben welche componirt hatte. Einen Theil der Nacht brachte man mit Zuhören zu. Es waren seine letzten Accorde, sein Schwanengesang. Der Hausherr nöthigte ihn, ein Bett anzunehmen, aber Beethoven hatte die Nacht das Fieber, er stand auf, er musste in die Luft und ging mit matten Füssen in den Freie. Die Nacht lebte ebenfalls in einer majestätischen Harmonie, der Wind schlug die Aeste der Bäume und ihre Gipfel zusammen, oder verfing sich in den Alleen und brüllte heulend, Alles auf seinem Wege zerreissend und zerstörend. Beethoven blieb lange draussen, als er wieder hereintrat, war er erstarrt. Man schickte nach Wien, einen Arzt zu holen, die Brustwassersucht hatte sich entwickelt. Aller Bemühungen des Arztes ungeachtet, musste dieser bald erklären, dass Beethoven in wenigen Tagen stürbe. In der That, sein Leben schien jeden Augenblick entfliehen zu wollen. — Als er auf seinem Lager erhielt, trat ein Mann herein, es war *Hummel, sein alter, sein einziger Freund*, er hatte die Krankheit Beethovens erfahren und brachte ihm Pflege und Geld, aber es war zu spät. Beethoven sprach nicht mehr. Ein Blick der Erkenntlichkeit war Alles, was er Hummel sagen konnte. Hummel neigte sich über ihn und mit dem Hörrohre, durch welches allein Beethoven, wenn ihm nur einige Stimme zugerufen wurde, einige Worte hören konnte, bezeugte er ihm seinen Schmerz, ihn in diesem Zustande zu finden. Beethoven schien sich nur zu beleben, seine Augen strahlten und er sagte: „*Nicht wahr, Hummel, ich hatte Talent?*" — Das waren seine *letzten Worte*, seine Augen wurden starr, sein Mund blieb offen stehen und sein Leben war verhaucht. — Man begrub ihn auf dem Friedhofe von *Doebling*.

Beethoven's musikalischer Charakter.

(Beschluss. Man sehe No. 3 der Musikal. Ztg.)

Wem die musikalische Schwierigkeit entging, er wusste Vielen unter sich noch bei Zeit zu nennen, wo in manchem Orchester die Clarinette noch ganz, die Posaune überall fehlte, und wo man Instrumentalmusiken lange Zeit einstudiren musste, die heutzutage jedes kleine Orchester ohne Mühe fast vom Blatte spielt, andere als unausführbar zurückgelegt wurden, zu denen man sich jetzt häufig ergötzt. In, von Mozart's Musik ist es uns erträglich bekannt und in frischem Andenken, dass sie anfangs von vielen Orchestern unwillig bei Seite gelegt wurde, und bei denen, welche die Italienische Musik Allem vorziehen, noch heute nicht berechtigt ist. Selbst würdige Männer, wie Hiller, meinten noch Aufführung Mozart'e „Cosi fan tutte" auf ihrem beschränkten Standpunct demals sagen zu können, es könne nun dem Menne wohl noch etwas werden, aber er erhalte en schwächlig. Wir dürfen hierin nicht vergessen, dass es Geister giebt, welche ihrer Zeit weit dem Geschlechte vorauseilen und erst in einer späteren Zeit, vielleicht erst von der Nachwelt, der willigsten und tiefsten Verständnisses ihrer Werke erwerben. Kant's Beispiel in der Philosophie, Klopstock's, Schiller's und Göthe's Beispiel in den Poesie, deren ganzen Auftreten vom Publicum so wenig begünstigt war, dass die gemeinen Recensenten damaligen Zeit dieselben von Uebergläubigen betrachteten und behandelten, selbst Mozart's gefühlten Beispiel, dessen „Don Juan" uns erst heutzutage dem musikalischen Publicum jedesmal einen musikalischen und theatralischen Festtag bereitet, da wir früherhin dem ausschliesslichen Geiste, der in dieser erhabenen Oper weht, gleichsam aus dem Wege zu gehen schien, zeugt davon. Zu der Gelehrten dieses Art gehört auch *v. Beethoven*. Mehrere seiner Instrumental-Compositionen bestätigen dies. Je mehr sie in melancholischen Gefühlsregen, die sie oben so sehr belegt, als möglich, wird genossen und vielseitig betrachtet worden sein. Denn die Zeit der wahrhaft Kunstgenossen grösser Werke, durch sie wiederholt gegenseitig immer mehr befriedigen und durch Betrachtung der unendlichen Schönheit, welche die Ganze entschleiert, immer tieferen Genuss gewähren, er wie das aufmerksame Auge am unbewölkten Himmel immer mehrere Welten findet und entdeckt.

Zwei Ohren.

Der Baron *M.*, ein reicher Mann in Lyon, hatte der Musik einen tiefen, unversöhnlichen Hass geschworen. Vergebens bemühten sich die Baronin, seine ausgezeichnete Künstlerin, vergebens bemühten sich die Verwandten und Freunde durch ihre Gründe, die unbegreifliche Antipathie zu entfernen, der Baron blieb taub gegen alle Gründe, wie gegen die Reize der Harmonie. Uebrigens lebten sie in der besten Ehe, selbst bei Gesellschaften suchte der Baron die Honneurs mit der grössten Freundlichkeit, erst wenn die Musik begann, fühlte er eine gewisse Unruhe, seine Züge zogen sich zusammen und er eilte aus dem Saal, um nur den Anwesenden den Anblick des Leidens zu ersparen, das er nicht beherrschen konnte.

Woher kam diese seltsame Entzweiung seiner Sinne? Von einem ganz seltsamen Gebrechen, das Aufsehen in der ärztlichen Welt machen wird.

Nach vielen Fragen über die Empfindungen, die er bei den Tönen eines Sängers oder eines Instruments fühlte, fand endlich ein Arzt die wahre Ursache dieser Antipathie, welche in dem seltsamen Gehörorgane begründet war. Ein Ohr des Barons war länger, als das andere. Man lache nicht, die Sache ist wahr! Da nun die beiden Ohren des Barons nicht gleiche Stimmung hatten, so werden in von der Tonart auf verschiedene Art berührt und mochten deshalb auf das Gehirn einen verworrenen, unangenehmen Eindruck, wie verschieden gestimmte Instrumente. Jede Melodie machte auf den Baron gleichen Eindruck, alles kam ihm falsch vor und er musste deswegen die Musik hassen.

Der Arzt überzeugte sich dadurch von der Richtigkeit seiner Annahme, dass er dem Baron ein Ohr zuhalten liess, während auf einem Instrumente gespielt werde. So fand er den Eindruck ganz angenehm. Jetzt vergöttert der Baron die Musik, er kann aber, um sie geniessen zu können, stets ein Ohr zuhalten.

Clara Wieck und Beethoven (Fis moll-Sonate)

(Man sehe die vorige Nr dieses Ztg.)

Mit Wundermacht der Welt den Lebens mut
Schloss sie in Zauber grollend ein
In festverwahrten, dunnchartem Schrein
Und warf den Schlüssel in das Meer und starb.
Da Menschlein rathen sich geschäftig an
Umsonst kein Sperrzeug bricht das harte Schloss,
Und seine Zauber schlafen wie ihr Meister
Ein Schifferkind am Strand des Meeres spielend,
Sieht in der hastig nahenden Jagd,
Sinnvoll gedankenlos wie Mädchen sind,
Senkt in die weissen Finger in die Fluth,
Und fasst, und hebt, und hat's — Es ist der Schlüssel
Auf springt das Schloss mit höhern Herzensschlägen
Der Schrein blinkt wie sein Augen ihr entgegen.
Der Schlüssel passt der Deckel biegt, die Geister,
Sie steigen auf und senken dienend sich
Der anmuthsvollen unschuldsvollen Herrin,
Die sie mit weissen Fingern spielend lenkt. *Grillparzer.*

(A. d. Wiener Zeitschr. für Kunst u. Literat. 1838. No. 4.)

Die Zigeunerinnen.

Moskau besass von je her Zigeunerinnen, die in der Musik für Kunstlerinnen gelten konnten. Eine dafür berühmte wurde 1812 von Napoleon berufen, um zu singen. Von einer andern war die Czaritzin bei ihrer Anwesenheit in Moskau so entzückt, dass sie in der ihr eigenen lebhaften Aufwallung des Enthusiasmus, ihren kostbaren Shawl von der Schulter weg der Sängerin mit den Worten gab: „Diesen Shawl hat mir der Papst als der ersten Sängerin geschenkt, nun sehe ich aber, dass ich an die gewinne bin." — Dies meldet *H. Konig*, wie denen „Literarische Bilder aus Russland" besagen. Wenn nun auch jetzt überall der Mangel an Sängerinnen beklagt und manchmal der selben ihre kostbare Note mit einer Pfund Note bezahlt, könnte man da nicht einen Versuch machen, Sängerinnen von Moskau, statt aus Italien, kommen zu lassen?

Opern-Bericht.

Hamburg, den 6. Februar.

Donnerstag, den 1. Februar „Die Nachtwandlerin", Oper in drei Aufzügen, Musik von *Bellini*.

Sonntag, den 4. zum Vierten male „Das Nachtlager von Granada", Oper in zwei Akten, Musik von *Conradin Kreutzer*.

Dienstag, den 6. „Die Hugenotten", Oper in fünf Aufzügen, Musik von *Meyerbeer*.

Ernannung.

Compositionen und Werke über Musik.

M. Marx, grosshorzogl. badischen Hof-Musik-Director,

a) Lied „Die sterbende Mutter",

b) Lied „Wer weckt mit seinen Klagen", für eine Singstimme, mit Begleitung des Pianoforte,

c) Eisenbahn Actien Walzer für das Pfte. componirt,

in Commission bei *J. J. Weber* in Leipzig.

Nach den obigen drei eingesandten Nummern zu urtheilen, scheint das Talent des grosshorzogl. badischen Hof-Musik Directors *M. Marx* von geringer Bedeutung zu seyn. Weder die Melodie, noch die Behandlung der Harmonie verrathen irgend einen hohern Aufflug.

Die Lieder sowohl, als auch die Eisenbahn-Actien-(!)Walzer lassen sich nur singen und spielen, und werden einem grossen Kreise von Dilettanten zusagen, denn sie sind *leicht*, und der Sänger und Spieler glaubt nun bereits tausendmal unter Händen gehabte Sache zu *exeuliren*!" — —

Dass der Herr Hof Musik Director kein Talent hat, ist nicht seine Schuld, und es wäre unbillig, weiter darüber ein Wort zu verlieren. — geschehene Dinge sind nicht zu ändern! Dass derselbe aber die simmlosesten Grammatik besser hätte studiren können, ist eine Anforderung, die man an jeden Musiker, noch mehr an einen Hof Musik-Director zu machen berechtigt ist.

Wir führen als ein Beispiel nur an:

in a) 6ter Takt „des — ges — f", Ober- und Mittelstimme, und 18ten und 19ter Tact Dreiklänge von d von A von B von F in enger Lage auf Grundton, Terz, Quinte, Octave in gerader Bewegung (e! e! das ist nicht fein!) — und schweigen über die Holprigkeit des Rhythmus, Modulation etc. etc. und über noch manches Andere.

Invention à l'Harmonie. Chant lyrique avec texte françois et allemand pour une voix *Principale* avec des Choeurs et de *Violon Obligé* avec Accompagnement de *Piano* composé par *F. Mazas* Oeuvre 16.

In Commission bei *J. J. Weber* in Leipzig.

Geselligen Kreisen, welche sich vorzugsweise mit Musik unterhalten, ist diese Composition zu empfehlen; auch dürfte sich dieselbe zu Concert-Aufführungen, wie sie selben in kleinern Städten gewöhnlich stattfinden, besonders eignen. Weder die Solo-Gesänge, als Chorstimmen sind schwer zu executiren, noch erfordert die Violine übrig einen grossen Geiger.

Die Mehrzahl unserer heutigen Dilettanten ist den Schwierigkeiten, welche in dieser Composition vorkommen, gewachsen, und eignet sich dieselbe sehr dazu, recht freundliche Stunden zu bereiten.

Die Arbeit ist ziemlich correct und zeugt von Kenntniss des Materials.

Empfehlenswerthe Compositionen und Werke über Musik

Neue Musikalien, zu Ostern dieses Jahres in der Schlesingerschen Buch und Musikhandlung in Berlin erschienen.

Meyerbeer. Robert le Diable (Robert der Teufel), arrang. en Quatuor p. deux Violons, Alto et Vaille. p. Strung. 4 Livrais.

—— —— p. Flute, Violon, Alto et Velle. 4 Livrais.

—— Gesammelte Romanzen und Lieder, mit deutschem und französischem Text. 3 Hefte.

—— Hugenotten Tänze, arrang. f. Piano v. Thiele, enthaltend Walzer, Galopp und zwei Mazurka's.

Montpou. L'Andalouse (die Andalusierin). Si j'étais ange (wenn ich wär ein Engel). 2 Romances av. Pfte.

Osborne et Ernst. Souvenirs de la Jeune, pour Piano et Violon concertante.

Palestrina. Musica sacra, oder zwei sechsstimmige Motetten. Partitur.

Panofka. Les Inséparables, No. 1. 1er Divertissement sur des motifs des Huguenots de Meyerbeer, p. Piano et Violon concertante. Op. 10.

Pugni. Ma colombe (mein Täubchen). Son nom (sein Name). Ave Maria. Jeanette. A la grace de Dieu. 5 Romances av. Accomp. de Pfte.

—— La Somnambule, Romance av. Piano ou Guitarre.

Reisiger. C G. in Sostenuto, arrang. p. Piano à 4 mains. Op. 120.

Schunke. Variations brill. s. l. Cavatine du Norma, de Bellini, p. Piano. Op. 44.

—— Variat. brill. sur Anna Bolena, de Donizetti, p. Piano.

—— Souvenirs de Robert le Diable, pour Piano.

—— Le marmont du Vesuve. Rondo Valse pour Piano.

—— Rondo pastoral sur le Rona de vaches (Kuhreigen) d'Appenzell de Meyerbeer, p. Piano.

—— Fantaisie sur la Juive, p. Piano.

—— Variations sur l'Eclair p. Piano.

—— Rondo facile sur les Huguenots de Meyerbeer, p. Piano.

☞ Hiezu Kunst Beilage No. 1, enthaltend: Das Portrait des Tonmeisters *Ferdinand Ries*.

Gedruckt bei J. B. Meidinger.

No. 7. HAMBURGER 1838.

Musikalische Zeitung,

unter Mitwirkung von Musikgelehrten und Kunstfreunden redigirt von G. W. Gross.

Verleger Schuberth & Niemeyer.

Mittewoch, den 14 Februar

Neuigkeiten aus der Kunst- u. Künstlerwelt.

Aachen — Eine neue grosse Messe von dem Concertmeister *Schindler* hat hier grosse Sensation gemacht. Allgemein wurde vorzugsweise das Credo bewundert.

Bamberg — Auch hier hat auch ein Verein zu *Mozarts* Denkmal gebildet. Derselbe hatte am ersten Weihnachtsfeiertage ein grosses Concert veranstaltet.

Berlin. — S. M. der König hat die bei der hiesigen Oper angestellte Sängerin *Dlle Sophie Loewe* zur Kammersängerin zu ernennen geruht.

Von dem bekannten jungen Componisten *F. H. Truhn* sind wieder neue Lieder erschienen, die in der musikalischen Gesellschaften mit dem grossten Beifall gesungen werden.

Frankfurt a. M. — Eine für das gebildete Deutschland sehr interessante Einladung wird diesen Tage von hier ausgehen, nämlich von Seiten unsern Liederkranzes an Deutschlands Sänger-Vereine zur Abhaltung eines grossen deutschen Sänger Festes dahier in diesem Sommer. Die obrigkeitliche Erlaubniss ist dazu ertheilt worden, und es sind von der Fest-Comité die Vorarbeiten auch bereits getroffen. Das grosse deutsche Sänger-Fest beginnt am 30. Juli, an welchem Tage unter der Direction des Meisters *Spohr*, der sich freundlichst dazu bereit erklärt, in der hiesigen lutherischen Paulus-Kirche eine grosse Production geistlicher Natur stattfinden wird. Am zweiten Tage, den 1. August, wird in dem schönen, romantischen Frankfurter Waldchen, in welchem sich auch grosse Wirthschafts-Localitäten befinden, ein grosses Concert heiterer Natur, unter der Leitung des Directors des hiesigen Liederkranzes, Hrn *Just*, im Freien eingeführt werden. *Ferdinand Ries*, wäre er nicht zu früh hingegangen, würde sich an die Spitze dieses wahrhaft deutschen Violoncell-Sänger Festes mitgetheilt haben, denn er war im Leben unserm Liederkranze sehr freundlich gesinnet. Zugleich soll bei diesem Sänger Feste durch die bei den Concerten zu erzielenden Geldbeiträge der Grund gelegt werden zur Gründung einer Musik-Stiftung Behufs Unterstützungen deutscher merkwürdiger Talente. Die Stiftung wird nämlich unter den Schutz unsrer Behörde gestellt werden. So viel man bis jetzt vernommen, steht zu hoffen, dass diesem ersten deutschen Sänger-Feste die freundlichste Mitwirkung von allen Seiten zu Theil werden dürfte. An der Spitze des Fest Comité steht *Schneyder* v. *Wartensee*.

Zu kirchlicher Gedächtnissfeier der am 16. Januar bestatteten *Ferd. Ries* wird nächstens Mozarts Requiem im Dome producirt werden.

Grätz. — Am 21. December v. J. wurde hier „die Nacht des Lichts". Oper von *Landpointner*, unter persönlicher Leitung des Componisten, aufgeführt und mit grossem Beifalle aufgenommen. Landpointner wurde bei seinem Eintritte in das Orchester mit allgemeinem Zurufe empfangen und während der Vorstellung fünfmal gerufen.

Haag — Am 9. December v. J. starb hier der berühmte Violinspieler *Lochtenhorst*, Concertmeister der königl. Capelle. Am 12. Dechr. fand die Beerdigung statt, welcher fast alle ausübenden Musiker dieser Stadt beiwohnten.

Hamburg — Der Capellmeister Hr. *Bernhard Romberg* hat ein grosses Vocal- und Instrumental-Concert angezeigt, welches zu Ende dieses oder zu Anfang des nächsten Monats stattfinden soll.

Zum 10. März hat der Violoncellist *Theodor Kuhe* ein Concert, unter Leitung des Capellmeisters *Krebs*, im Apollo-Saale angezeigt.

Aus der Leipziger Allgem. Zeitung ist nachstehender Aufsatz aus *Berlin* in mehrere Blätter, und auch in die hiesigen wöchentl. Nachr. vom 12. Februar übergegangen, welchen wir Freund und Kenner des musikalischen Publikums bringen. „*Ole Bull* ist hier gewesen, ohne ein Concert zu geben, und es dürfte auch wohl so bald auf einen günstigen Erfolg für ihn zu unserer Residenz nicht zu hoffen seyn — nun rechtswegen, denn er hat sich auf eine Weise benommen, welche nicht geeignet ist, ihm Liebe und Achtung bei uns zu bereiten. Mag er immer ein ausgezeichneter Künstler, ja mehr als Paganini seyn (?), so berechtigt ihn das nicht zu solchem Auftreten, wie er es sich hier hat zu schulden kommen lassen, und es wäre traurig, wenn in Berliner solcher Anmassung huldigen wollten. Aus glaubhafter Quelle kenn ich Folgendes ansführen. Als der junge Mann dem General-Intendanten, Grafen *Redern*, einen unerkannt kommen Heimann die Aufwartung machen will, kommt ihm dieser, da eben beim Frühstück ist, in der Eile gerade mit einer Butterstemmel entgegen. Das nimmt der stolze Künstler so übel, dass er sofort umkehrt und sich entfernen will, der Graf Redern, statt ihn laufen zu lassen, wie Referent unfehlbar gethan hätte, will ihn noch und nöthigt ihn höflich zurück. Das Resultat der Unterhandlung ist endlich, dass Hr. Ole Bull meint, wenn die Berliner mit Messer essen, wolle er auch gar nicht vor ihnen hören lassen. Dennoch hat Graf Redern ihn gefragt, wenn er ihn wohl am besten treffe, um ihm seinen Gegenbesuch zu machen. Der Stolze bat ihn auch die Stunde genannt, als aber der Graf etwas später gekommen ist er schon nicht mehr zu sprechen gewesen. So ist er abgereist, ohne auch hören zu lassen." — Am folgenden Tage standen ebenfalls in dem wöchentl. Nachr. als Erwiderung „Ein mit Hrn *Ole Bull* naher bekannt gewordener Hamburger erlaubt sich die Bemerkung, dass die in dem gestrigen wöchentlichen Nachrichten aufgenommene Nachricht über dessen Betragen gegen den Grafen Redern wohl der Nachweisung *der glaubhaften Quelle* um so mehr bedurfte, als sie durchaus dem hier von ihm hinterlassenen Bilde nicht entspricht und die Besorgniss eine Verkennung gegen das Fremdenrecht und der Eifersucht nur zu viele sich täglich zeigen, um nicht jeder *anonymen* Mystification blinden Glauben zu schenken. Am meisten erregt sein angebliches Urtheil über Moser unsern Verdruss, denn zu einem solchen ist er nun nicht nur zu bescheiden, sondern vor Allem zu klug erschienen."

In der Musik-Verlagshandlung von *Schuberth & Niemeyer* ist das Portrait von *Ole B. Bull*, auf Stein gezeichnet von *Lütt*, erschienen. Da diese Ausgabe bis jetzt das ähnlichste Portrait dieses grossen Künstlers ist, so kann die Redaction dasselbe dem Publicum empfehlen.

Mailand — Bei der letzten Preisvertheilung im Conservatorium zeichnete sich vor allen Schülern ein Jüngling aus

Namen *Pixis*, aus. Er erregte durch ein von ihm componirtes Concert für das Violoncell, welches er auch selbst vortrug, allgemeines Staunen. Hohe Sicherheit im Spiele, Ueberwindung der grössten Schwierigkeiten, Gemüth und Kraft im Vortrage reihen den kaum 15jährigen Pixis schon jetzt den ersten Virtuosen auf diesem Instrumente an. Wir prophezeihen ihm europäischen Ruhm.

Das interessanteste Musikstück der Akademie, welche Hr. *Mortier de Fontaine* im Saale des Theaters alla Scala gab, war eine Ouverture, für *drei* Pianoforte *sechs* Hände eingerichtet. Der Vortrag durch die Virtuosen Liszt, Hünten, Pixis, Czerny, Schulhoff und Mortier war so exact, dass man glaubte, ein einziges Pianoforte wurde von übermenschlichen Händen gespielt. Unter stürmischem Beifall wurde die Wiederholung verlangt.

Paris. — *Weber's* nachgelassene Oper „Pintos" ist von *Meyerbeer* bereits aufgeführt worden. Sie soll während des Carnevals zur Aufführung kommen.

Kalkbrenner hat die Beethovenschen Sinfonien für das Pianoforte allein arrangirt, und das Werk dem Könige von Frankreich gewidmet. (Es ist ein erfreuliches Zeichen der Zeit, dass der Künstler [in die vier Hände übertragen] dahin zu streben anfangen, das Publikum mit den Meisterwerken unserer Classiker vertrauter zu machen. Dieses Streben zeugt dafür, dass die nachdenkende Künstlerwelt gewisse Instrumentalsätze bald nicht mehr als Haupttasche betrachtet, sondern mehr Rücksicht auf *Geist und Gemüth* genommen werden wird. Das Publikum ist wahrlich recht unempfänglich für diese Werke, und es ist nur die Schuld der Künstler allein beizumessen, wenn hohe und erhabene Kunstwerke von dem Publikum noch nicht gehörig gewürdigt worden.)

Bei Gambaro ist erschienen „Album Thalberg. Les nuits du Tasse. Douze melodies allemandes, paroles et chant, dédiées à Mme. la Duchesse d'Orléans, poésie de M. Crével de Charlemagne, musique de S. Thalberg, pianiste de la Reine d'Angleterre." Mit dem Portrait des Componisten.

Es ist eine Gesellschaft italienischer Sänger hier eingetroffen, welche von *Süd-America* ihren Rückweg nach *Europa* über *Ostindien* genommen, und sich sechs Monate in *Macao* aufgehalten hat, wo die Chinesen zum Erstenmale eine italienische Oper hörten. Der Zulauf war ungeheuer, besonders mussten die Chinesen, auch Frauenzimmer auf der Bühne zu sehen, da im Reich des Himmels alle Frauenrollen von jungen Männern gespielt werden. Auch auf dem *Cap der guten Hoffnung* gab diese Truppe ihren *Reigen* zum Besten, *dessen Opern* somit die *ersten* sind, *welche die Reise um die Welt gemacht haben*.

Prag — *Maximil. Knize* als Liedercomponist rühmlichst bekannt, hat abermals eine neue Messe von seiner Arbeit in der St. Gallikirche aufgeführt. Dieser Tondichtung wird nachgerühmt: wahrhaft andächtigende Melodie, treffliche Stimmenführung und charakteristische Behandlung der Texte.

Stuttgart — Im Laufe dieses Jahres werden die musikalischen Vereine unter der Leitung der königl. Hof-Capelle ein grosses Musik-Fest veranstalten. Auf Veranlassung des Hoftheater-Intendanten Grafen v. *Lestrum-Krugen*, ist durch die städtische Behörde an die Bewohner Stuttgarts die Einladung ergangen, auswärtige Künstler während der fünftägigen Dauer dieses Festes gastfrei bei sich aufzunehmen, um dadurch die Theilnahme an demselben zu vermehren.

Venedig — Am 29. Dechr. v. J. wurde das vor einigen Jahren abgebrannte, seitdem aber wieder prachtvoll neu aufgebaute grosse Theater Fenice, unter ungeheurem Zudrange mit der Oper „Rosamunda", von *Lillo*, wieder eröffnet. Der Beifallssturm und den Entzücken war so gross, dass das Orchester mehreremale inhalten musste, um den Lärm und das Geschrei vorübergehen zu lassen. — Sowohl der Componist, als sämmtliche Mitwirkende wurden am Schlusse der Oper gerufen.

Weimar — Ihre kaiserl. Hoh. die Frau Grossherzogin haben dem Pianisten und Musiklehrer *Engelhardt* für die Composition und Dedicirung verstimmter, sämmtlicher Gesänge des russisch griechischen Gottesdienstes in russischer Sprache eine kostbare Tabatière, als Zeichen besonderer Anerkennung seines Talents, überreichen lassen.

Wien. — *Louis Spohr* hat für unsere Concert-Spirituels neun Sinfonien geschrieben und an den Directoren dieser Concerte, *Siegfried, Hels, Lannoy* und *Titze*, gewidmet. Dem Vernehmen nach wird diese Werk in den Concert Spirituels noch in diesem Jahre zur Aufführung kommen. Kunstkenner, welche die Partitur eingesehen, versichern, dass es eine sorgfältig durchdachte Composition ganz des grossen Meisters würdig, ist.

Die neueste Nummer des *Literarischen und Kritischen Blätter der Börsen-Halle* liefert eine *komische Biographie* des berühmten Geigers *Nicolo Paganini*. Im Interesse unserer Leser glauben wir zu handeln, wenn wir diesen interessanten Aufsatz obengenannter achtungswerther Zeitschrift entlehnen. *D. Red.*

Nicolo Paganini

(Aus dem Précurseur.) (*L.*)

Der Versionen über das Leben *Paganini's* sind so viele gewesen, dass wir die erste sich darbietende Gelegenheit ergriffen, unseren Lesern seine wirkliche Biographie aus der besten Quelle geschöpft, mitzutheilen.

Nicolo Paganini wurde zu Genua im Februar 1784 geboren; er steht also in seinem 34sten Jahre.

Sein Vater, Antonio Paganini, war ein Geschäftsmann, arm und ohne Beschützer. Ziemlich guter Musiker selbst, errieth er früh die glänzenden Fähigkeiten seines Sohnes, und begann mit dem Knaben den Unterricht auf der Violine. Die väterliche Zucht war hart. Der wenig beschäftigte Geschäftsmann war fast immer zu Hause, wo er sich mit allerreichen Combinationen, um in der Lotterie zu gewinnen, abmühte. Während dieser ganzen Zeit durfte Nicolo das Zimmer nicht verlassen und musste sich auf seinem Instrumente üben.

Von diesen beiden Arbeitern war dennoch der, welcher dem Glücke am wenigsten nachjagte, auf dem besten Wege, es zu erreichen.

Inzwischen wurde der mindeste Mangel an Fleiss mit Faulen bestraft. Den ging so weit, dass die Gewandtheit des Knaben auf eine fühlbare Weise erschüttert wurde. Glücklicherweise litt sein Leidenschaft für die Kunst nicht darunter. Er fühlte sich nie freier, als wenn es ihm gelang, sich eine ausserordentliche Schwierigkeit anzueignen. Unter den Freunden der Familie waren schon mehrere, die seine hohe Bestimmung ahnen konnten.

Ueberdies hatte ein Umstand auf seine italienische Einbildungskraft eingewirkt und wurde einer der thätigsten Antriebe. Seine Mutter Theresa, geborene Bocciardo, hatte im Traume einen Engel gesehen, der ihr versichert, dass ihr Sohn ein grosser Geiger werden würde.

Er war noch nicht acht Jahre alt, als er, unter der Leitung seines Vaters, eine Sonate einübte, worin er so viele und so grosse Schwierigkeiten vereinigt hatte, dass sich niemand fand, der sie spielen konnte. Seit dieser Zeit spielte er etwa dreimal wöchentlich in den Kirchen und liess sich auch in einigen Salons hören.

Sein Name fing an Aufsehen in Genua zu machen, und endlich, mit neun Jahren, figurirte er zum Erstenmale bei einer theatralischen Feierlichkeit. Es war bei dem Benefiz der berühmten Sopran Marchesi. Er spielte Variationen eigener Composition auf das französische republikanische Lied, die Carmagnole.

Antonio, der jetzt selbst seinen Sohn für den väterlichen Unterricht entwachsen hielt, suchte einen geschickteren Lehrer für ihn. Dies war Costa, der erste Violinist von Genua. Das Kind erhielt etwa dreissig Lectionen in sechs Monaten, worauf der Vater ihn an *Rolla* nach Parma brachte. Rolla war krank und lag im Bette; seine Frau liess die empfohlenen in einem anstossenden Zimmer warten. Da lag auf einem Tische ein neuestes Concert des Maestro und eine Geige. Nicolo nimmt das

Instrument und spielt das Stück prima vista. Der Kranke fragt lächelnd, wer sein Concert so spiele? Gross war seine Verwunderung, als man ihm sagte, dass es ein Kind sey. Er wollte es nicht glauben; als er sich endlich mit eigenen Augen überzeugte, sagte er: „Mein kleiner Freund, ich kann Ihnen nichts lehren, gehen Sie mit Gott zu Paer."

Dieser berühmte Tonsetzer dirigirte damals das Conservatorium von Parma. Dem Manne, der sein eigener Lehrer gewesen war, dem alten, aber so gelehrten Capellmeister *Giretti*, vertraute er zunächst Nicolo. Sechs Monate lang gab ihm Giretti dreimal wöchentlich Unterricht im Contrapunct. Paganini componirte da, ohne Instrument und als Studium, 24 Fugen.

Inzwischen stieg der Antheil, den Paer an seinem Fortschritte [illegible] unter seinen Augen [illegible] zweimal täglich schrieben. Nach vier Monaten dieser Uebung verlangte er nun Duo von ihm, welches der Schüler zur grössten Zufriedenheit des Meisters componirte.

Später, als Paer Parma mit Venedig vertauschte, besuchte der junge Künstler mit seinem Vater die vorzüglichsten Städte des nördlichen Italiens, vor Allen Mailand, Bologna, Ferrara, Pisa, Florenz und Livorno, überall Concerte gebend und überall ungetheilten Beifall ernotend.

So erreichte er sein vierzehntes Jahr. Die übertriebene Strenge seines Vaters, die sich nicht milderte, fing an ihm lästig zu werden. Endlich erlangte er mit grosser Mühe, sich nach Lucca zu einem Concert begeben zu dürfen, blos von seinem Bruder begleitet. Das dem Gefühl seiner Unabhängigkeit neuen Genuss einen neuen Aufflug gab, so erreichte er hier den schönsten Triumph, den er noch verdient hatte. Er machte Furore.

Seitdem unternahm er seine Reisen allein. Man suchte ihn an jeder Stadt zu fixiren, aber alle Anerbietungen waren umsonst, das herumirrende Leben hatte nun viel Reiz für diesen erst unberechenbar sich selbst überlassenen Feuerkopf.

Ausser der Geige verwandte sich Nicolo auch auf der Guitarre, und spielte sie mit seltener Vollkommenheit. Dennoch schien ihm dieses Instrument immer untergeordneter Art. „Ich liebe die Guitarre nicht," sagte er, „aber ich betrachte sie als einen *Gedankenleiter*. Ich nehme sie zuweilen, um meine Einbildungskraft in Bewegung zu setzen, oder um mir von einer Schwierigkeit Rechenschaft zu geben, die ich noch nicht auf der Geige ausführen kann."

Dass ein feuriger, leidenschaftlicher junger Mensch, der plötzlich einer strengen Schranke entrissen, in enge den Verhältnissen fällt, die man nur durch Erfahrung meiden lernt, das begreift man ohne Mühe. Er liebte das Spiel, die Weiber und lebte nicht immer in der exemplarischsten Gesellschaft. Der deutsche Biograph Schnitzky hat mehre Abenteuer erzählt, die der Denkwürdigkeiten Casanovens nicht unwerth wären. Als er eben seine zwanzigstes Jahr erreichte, entschloss er sich, eine feste Stellung bei dem Hofe von Lucca anzunehmen. Unmittelbar vor dieser Epoche haben andere Versionen, d. h. wahre Bosheiten, zwischen dem Jahre 1811 und 1814, die abgeschmackte Gerüchte geschehen lassen (oder vielmehr die Einbildung dahin versetzt), dass er in Genua, Mantua oder Modena eingekerkert worden sey, in dem Verdacht, seine Frau ermordet zu haben.

Mehrere Jahre nachher wagte Schnitzky, der in Venedig mit Paganini in vertrautem Verhältnisse lebte, ihn zu fragen, ob diesem Gerücht ein gen Grund habe? „Per Bacco!" rief Paganini aus, „das ist keine Kleinigkeit. Es ist nur ein Unglück für die Verbrecher dieser Nachricht dabei, denn Leute wissen nicht, dass ich niemals verheirathet war." Zugleich sagte er aus einem Portefeuille mehrere Nummern von Journalen, den Beobachter von Triest vom 28. April 1828, den österreichischen Beobachter, die Wiener Theaterzeitung. Er las einen Brief vor, in welchem er öffentlich feierlich erklärte, „dass er sich zu keiner Zeit seines Lebens, noch in irgend einem Lande, anders denn als ein Ehrenmann betragen habe, der die Gesetze respectirt und dass nie ein criminaler Verdacht, noch ein Urtheil ihn getroffen habe; dass er sich darüber auf das Zeugniss der Behörden aller Staaten berufe, in denen er gelebt habe." In der That, wenn Paganini sein Gewissen nicht rein gewusst hätte, so würde er sich wohl gehütet haben, durch öffentliche Blätter eine Untersuchung hervorzurufen, die ihn so leicht hätte überwinden können.

In einer andern Unterhaltung dieser Art vertraute er seinem Biographen, dass man ihn öfters mit einem polnischen Violinisten verwechselt habe, eben so berühmt, als ausschweifend, Namens Durowsky, den er in seiner Jugend oft gesehen und gehört habe.

Obgleich die Behandlung Paganini's am Hofe zu Lucca sehr kleinlich war, so hielt ihn doch eine Herzensangelegenheit lange in dieser Stadt zurück. Sein berühmtes Spiel auf der G-Saite datirt von jener Epoche; er selbst hat in Prag erzählt, wie ihm der Gedanke dazu kam: „In Lucca," sagte er, „spielte ich, meine Gewohnheit war, die Orchester jedesmal dirigirte, so oft mir zu regierende Fürstin in die Oper kam, dreimal wöchentlich bei Hofe und alle vierzehn Tage im grossen Cirkel; ich organisirte da ein grosses Concert, wo öfters die regierende Fürstin erschien, Elise Baciocchi, Herzogin von Lucca und Piombino, die geliebte Schwester Napoleons. Ich muss hinzufügen, dass sie in die Gewohnheit hatte, nie das Ende meines Concerts abzuwarten, wenn ich zu harmonischen Sätzen kam, fühlte sie ihr Nervensystem zu sehr erschüttert. Glücklicherweise für mich machten sie auf eine andere, sehr liebenswürdige Person, die den Kreis nicht verliess, einen angenehmeren Eindruck. Ihre Leidenschaft für die Musik lenkte ihre Aufmerksamkeit auf die Musiker, und diesem Umstande verdankte ich es ohne Zweifel, dass sie nicht immer unempfindlich für die Bewunderung blieb, die ich seit langer Zeit für ihre Schönheit fühlte.

„Unsere Verbindung wurde mit jedem Tage inniger, aber sie erforderte das tiefste Geheimniss, und wurde dadurch nur um so interessanter.

„Eines Tages versprach ich ihr, an im nächsten Concert durch einen musikalischen Tour de force zu überraschen, der einige Beziehung auf unsere Lage hatte. Zu gleicher Zeit kündigte ich dem Hofe eine komische Neuigkeit, eine Scene der Laune an. Die Neugierde wurde dadurch sehr erregt, dass ich mit meiner Geige ohne die zwei Mittelsaiten auftrat, so dass nur G und E übrig blieb. Die erste sollte die Rolle der Dame, die zweite die des Mannes spielen. Sie fingen eine Art von Dialog an, bestimmt, die verschiedenen Phasen einer erblichen Verbindung, die kleinen Zankereien und die süssen Versöhnungen, anzudeuten. Die Saiten mussten bald zanken und seufzen, bald scherzen, lachen und in kindischen Rausch ausbrechen. Die Vorstellung entlockte ihr nun einen brillanten

„Das Stück gefiel. Die Person, welcher zu Ehren ich es componirt hatte, belohnte mich durch ein zartes Lächeln, und die Prinzessin Elisa sagte mir: „Da sie Ihnen gelungen ist so schöne Sachen auf zwei Saiten auszuführen, könnten Sie uns nicht ein Wendet auf einer einzigen hören lassen?" Ich gab lächelnd das Versprechen, und einige Wochen nachher, an Tage der Feste Napoleons, spielte ich auf der einzigen Saite G eine Sonate, die ich, Napoleon betitelte, sie machte so viel Furore, dass eine Cantate von Generali, die an demselben Abend gegeben wurde, neben ihr nur schwachen Beifall erhielt. So kam ich zu dem Versuch, auf einer einzigen Saite zu spielen.

— Nachdem ich lange am Hofe von Lucca gelebt," erzählte Paganini weiter, „kehrte meine frühere, schönere Leidenschaft für das Reisen und das unabhängige Künstlerleben zurück.

„Mein damaliges Vermögen belief sich an Capital kaum auf 20,000 Franken; ich nahm mir vor, einen Theil davon meinen Aeltern zuzuschicken, bevor ich mich von ihnen trennte. Darauf erklärte ich meinem Vater, dass ein Theil ihm nicht genügen und dass es klug wäre, mich zu locken, wenn ich ihm nicht das Ganze überliess. Dies wäre, fügte er hinzu, nur eine geringe Entschädigung für die Opfer, die er mir in meiner Jugend gebracht. Ich willigte ihm vor, ihm die Rente von diesem Capital zu bezahlen, er aber blieb fest, und ich musste mich durch gerichtliche Acte für das Ganze verpflichten.

Digitized by Google

„Nach seinem Tode sorgte ich für meine Mutter, — eine Pflicht, deren Erfüllung er aus war; ich bin auch einer meiner Schwestern eine Summe von 5000 Franken, die bald vergeudet wurde. Eben so erhielt die zweite von mir, durch Vermittelung meiner Mutter, beträchtliche Summen, die ihr Mann bald im Spiele verlor.“ — (Beschluss folgt.)

Ein Ton *Ole Bull's*.

Die Zeitung für die elegante Welt liefert in ihrer No. 23 folgende Notiz über *Ole Bull*:

„Der norwegische Hochland hat unsere Violinisten gehofert, den man in Kopenhagen und Hamburg zu ersten Classe der Virtuosen zählt. Der talentvolle Maler und Lithographus *Herrmann Biow* hatte sein Portrait in Steindruck mit begleitenden Notizen über das Leben des merkwürdigen Jünglings. Ole Bull ist in Bergen im Jahre 1810 geboren. Er gehört zu den Künstlern, die mit den Schrecken der Existenz, wie mit den dunklen Elementen des Gemüthslebens gekämpft haben, wie Paganini *dem Tode sein Leben abgerungen haben* (!!). *Merkwürdig ist der eine* (!?) *Ton seiner Geige, der völlig wie eine Tenorstimme klingt* (? — —) *und den Paganini auf seinem Instrument vergeblich sucht* (! ! ! — ch) etc. etc.“

Kann wohl ein grösserer Unsinn zu Tage gefordert werden, und — abgesehen davon — wird nun Violinspieler dadurch geehrt, wenn Jemand von dessen Leistungen sagt „*ein Ton* seiner Geige klingt wie eine *Tenorstimme* —? Frage der Schreiber obiger Notiz manchmal einen, selbst nur mittelmässigen, Violinspieler — Wann wird die Zeit der Hölle kommen, wann werden wir erlöset werden von Uebel, die von Leuten, die über Kunst und Kunstfertigkeit sprechen und schreiben, von welcher sie nichts verstehen? *G. A. Gross.*

Reliquien berühmter Männer.

Ein kleines Spinet, werth 6 Frcs., das von *Gretry* herkam, wurde von *Nicolo* für 400 Frcs. gekauft. — Ein Stock mit welchem dieser Componist den Takt schlug, wurde von *Berton* für 120 Frcs. gekauft, ein Tisch von ihm für 130 Frcs.

Concerte in Hamburg.

Am Sonnabend, den 13. Februar fand das in der vorigen Nummer d. Bl. angekündigte Concert der jungen Pianistin *Louise Japha* im Apollo-Saale statt.

Die Leistungen der angehenden Künstlerin befriedigten allen billigen Anforderungen, und mit Rücksicht auf ihre Jugend können dieselben, namentlich der Vortrag des Concertino's von *C. M. v. Weber*, ungetheilt genannt werden.

Der *Anschlag* ist kraftvoll und correct und die *Fertigkeit* nicht unbedeutend und recht brav. Verwende die talentvolle Künstlerin mehr recht vielen Fleiss auf die *Bildung des Tones* und auf das *Portamento*, insoweit nämlich das Natur des Instruments es erlaubt, und dieselbe wird das Mittel, aber nicht nie bereits so gebieten hat, mit ungleich grösserem Vortheil zur Hebung ihres Spieles verwenden.

Herr *Wallendorf* ist der Lehrer dieser angehenden Künstlerin, und die Leistungen dieser seiner Schülerin zeugen für dessen *Beruf* und Befähigung, im Pianofortespiel zu unterrichten.

Die Variations concertantes für Pianoforte und Violine, von H. Herz und de Beriot, wurden von der Concertgeberin und Hrn. *Bolt* mit vielem Fleisse und Präcision vorgetragen, und gefielen allgemein.

Die Introduction et Variations brillantes von *Th. Döhler* für's Pianoforte allein konnten aber wegen der Gehaltlosigkeit der Composition nicht befriedigen, obgleich sie, mit wenigen Ausnahmen, recht brav executirt wurden; es war diese dritte Solo-Piéce die am wenigsten ansprechende.

Fräul. *Hallwachs* trug die Romanze aus der Oper „Tell“ von Rossini, und die *Wurda* ein Lied von Kücken, „Der Bleiche“, mit bekannter Virtuosität vor.

Von den beiden Ouverturen war nur die erste, von v. Beethoven, sowohl in Hinsicht des Gehaltes, als auch der Execution, von Interesse, die zweite, von Kalkbrenner, ein flaches, nichtssagendes Musikstück, dessen Ausführung Niemand zu wünschen übrig.

Das Auditorium war zahlreich, und der Beifall, den nun der jungen angehenden Künstlerin spendete, zeugte für ihre anerkennbare Theilnahme des Publicums. *G. A. Gross.*

Opern-Bericht.

Hamburg, den 14. Februar.

Freitag, den 9. Februar „Der Nachklänge von Ossonde“, Oper in zwei Acten, Musik von *Conradin Kreutzer*.

Montag, den 12. „Belmonte und Constanze“, Oper in drei Acten, Musik von *Mozart*.

Empfehlenswerthe Compositionen und Werke über Musik.

*Neue Musikalien**) (mit Angabe der Original-Verleger).

Thalberg, Sig. Grande Fantaisie pour le Pianoforte. Op. 27. Arrang. à 4 mains p. G. W. Marks. (Schott, Mainz.)

Czerny, Ch. Deux Rondinos brillans sur des motifs de l'Opéra l'Ambassadrice de Auber. Op. 454. (Schott, Mainz.)

—— Fantaisie et Variations sur des Thèmes de l'Opéra Le Postillon de Lonjumeau, p. Pfte. Op. 474. (Schott, Mainz.)

—— Rondeau brill. à 4 ms. p. Pfte. sur un motif de l'Opéra Le Postillon de Lonjumeau. Op. 478. (Schott, Mainz.)

—— Introduct. et Variat. brill. sur un motif de l'Opéra Le Postillon de Lonjumeau à 4 ms. p. Pfte. Op. 477. (Schott, Mainz.)

—— Divertissement à 4 ms. p. le Piano, sur un motif de l'Opéra Le Postillon de Lonjumeau. Op. 476. (Schott, Mainz.)

Kummer, F. A. Amusements pour les Amateurs de Pfte. et Violoncelle. Op. 38. (Meser, Dresden.)

Marxsen, Eduard. Vier Lieder für eine Singstimme, mit Begl. des Pfte. Op. 23. (Schuberth & Niemeyer.)

Chwatal, F. X. Rondino p. Pfte. sur des motifs de l'Opéra Le pré aux Clercs. Op. 13. (Challier & Co., Berlin.)

Fuller, Gust. Variationen für das Pfte. über Schöne Minka etc. Op. 6. (Challier & Co., Berlin.)

Marx, G. W. Trois Fantaisies à 4 ms. p. le Piano tirées des Opéras de V. Bellini. Op. 64. No. 3. (Hofmeister, Leipzig.)

Sonnemann, H. Trio concertant pour 2 Flûtes et Pfte. (Siegfried, Petersburg.)

Czerny, Ch. Fantaisie brill. Op. 471. (Mechetti & Co., Wien.)

Taubert. Zwölf Gesänge für eine Singstimme mit Begleit. des Pfte. Op. 27. Lief. 1. (Schlesinger, Berlin.)

*) Diejenigen welchen ein grösserer Schrift angegeben, gehören zu den empfehlenswerthesten, und kann dies Verzeichniss dem musikliebenden Publicum gewissermassen als Richtschnur dienen.

Es werden auch die neuen Compositionen und Musikwerke gleich nach ihrem Erscheinen in die „Hamb. Musikal. Zeitung“ aufgenommen.

Gedruckt bei J. H. Heisius.

Digitized by Google

No. 8. HAMBURGER 1838.

Musikalische Zeitung,

unter Mitwirkung von Musikgelehrten und Kunstfreunden redigirt von C. ed. Kross.

Verleger: Schuberth & Niemeyer

Mittewoch, den 21 Februar.

Neuigkeiten aus der Kunst- u. Künstlerwelt.

Amsterdam. — Hr *Ulta*, eins der geschätztesten Opernmitglieder des Hamburger Stadt-Theaters, wird im April d. J. auf hiesiger Bühne einen Cyclus von Gastrollen geben.

Bordeaux — Meyerbeer's Oper „Robert der Teufel", ist hier unlängst zum 110ten Male bei vollem Hause gegeben worden.

Brüssel — S. M. der König hat dem jungen Componisten der einactigen Oper „Il Signor Bartolo", *Zarago*, einen kostbaren Brillantring zustellen lassen. Die Oper hat hier sehr gefallen.

Hamburg — Mad. *Christiani*, die das Stadt-Theater verlassen hat, ist einem Gastspielruf nach Amsterdam gefolgt, und bereits dahin abgereist.

Zum Benefiz der Mad. *Walker*, Prima-Donna unsers Stadt-Theaters, wird nur 22. d. „die Gesandtin", Buch von *Scribe*, Musik von *Auber*, in Scene gesetzt.

Königsberg — Der berühmte Violin-Virtuose *Ole B. Bull* macht hier mit seinem ausgezeichneten Gegenspiel Furore und setzt durch seine Leistungen Kenner und Liebhaber in Erstaunen.

London — Der Wiener Componist *Slansky* bleibt den Winter über hier, ganz Wien ist entrüstet, und Saphirs Humorist stösst deshalb folgenden Seufzer aus: „Er, der immerfort Erschütternde, Unerschütterliche, Einzige, wird nicht kommen. Geopferte Fasching, was sollst du uns fürder frommen?" etc.

Mailand. — „Gli Arrigonesi in Napoli", eine neue Oper von *Conti*, ist mit ungeheurem Eclat durchgefallen.

Paris. — *Donizetti's* Oper: „Anna Bolena", zum 1sten Male in Scene gesetzt, hat Furore gemacht.

Paris. — Für *Rubini*, welcher sich entschlossen hat, der Bühne ganz zu entsagen, will man *Duprez* engagiren.

Die Entrée ins Casino Paganini, welche bekanntlich auf 10 Franken bestimmt war, ist auf 2 Franken herabgesetzt worden.

Triest — Der geschätzte Opern-Componist *Luigi Ricci*, ist, an des verstorbenen *Furlanetto* Stelle, Capellmeister der Cathedrale und Musikdirector des Theaters geworden.

Warschau. — Am 4. Februar ist der bekannte Clavier-Virtuose *Adolph Henselt* hier angekommen; später traf der Violin-Virtuose *Henry Vieuxtemps* ein. Beide Künstler haben bereits in mehreren Privat-Gesellschaften gespielt, und beabsichtigen gleich darauf ein öffentliches Concert anzukündigen.

Nicolo Paganini.

(Beschluss. Man sehe die vorige No. dieser Blätter.)

Das Leben Paganini's, von seiner Abreise nach Lucca an, bis zum Jahre 1813, ist schon hinlänglich bekannt. Dieses Jahr und die beiden folgenden brachte der berühmte Künstler in Mailand zu, wo er mit seinem wunderbarem Erfolge Concerte gab. Die Kritiken jenseitiger Zeit, und vor Allem die gründliche „musikalische Zeitung von Leipzig", proclamirten ihn als den ersten Violinisten der Welt und übernahmen seine Vertheidigung gegen diejenigen, die noch für Rolla erklärten. Seine Variationen „le Streghe" (der Zauberinnen) erregten vor Allen Enthusiasmus. Er eingerte durch die philharmonische Gesellschaft von Mailand „Gli Orphée" zu er Gelegenheit hatte, ohne Nachtheil, wie man denken kann, mit dem Violinisten Lafont zu wetteifern.

Im Jahre 1813 gab er Concerte in Venedig, wo er den berühmten deutschen Tonsetzer und Violinisten, den Componisten des „Faust" und der „Jessonda", Spohr, hörte, den er sehr treffend *den ersten Sänger auf der Geige* nannte.

Das Jahr 1817 sah Paganini in Verona. Er kehrte dann auf einige Zeit nach Genua, seiner Geburtsstadt, zurück. Er spielte 1818 in Turin, und dann mit Lipanini in Piacenza. Im Jahre 1819 besuchte er Rom, Florenz und Neapel, 1821 widmete er Rom ganz und 1822 Mailand. Im Jahre 1823 unternahm er eine Künstlerreise mit der liebenswürdigen Sängerin Antonia C..., diese Verbindung dauerte fünf Jahre.

Am 25. Juli 1823 wurde Paganini Vater eines Sohnes, den er als sein höchstes Glück ansahen und dem er bei der Taufe die Namen Achilles Cyrus Alexander geben liess. Während des Carnevals 1827 in Rom ertheilte der Papst, Leo XII., dem Künstler den Orden vom goldenen Sporn.

In einem Alter von 43 Jahren war Paganini noch nicht aus Italien gekommen. Es bedurfte den Einflusses neuer Reisegefährten, um diesen sorglosen Charakter zu bestimmen, Europa zu durchreisen.

In Wien gab ihm der Kaiser einen Ehrentitel und die Stadt schickte ihm eine Medaille. Seine Reise durch Deutschland war ein Triumphzug, überall brach der Enthusiasmus aus. Der König von Preussen ernannte ihn zum Capellmeister. England und Frankreich betrugten diesen unerhörten Erfolg.

Inzwischen mischte sich in die Freude dieses Ruhmes die Bitterkeit häuslichen Kummers. Eine Trennung wurde unvermeidlich: ein Opfer von zwölftausend Franken erleichterte sie. Paganini bekniet über die Erziehung seines Kindes vor, das den ersten seiner Augenblick verlassen hat.

Die schwache Constitution Paganini's und seine körperliche Hinfälligkeit wird erklärlich durch die Uebertreibung von Arbeit und das häufige Fasten, der sich in einem zu zarten Alter auf mehrere Jahre ergab, und auch durch die ganz absolute Gier, mit welcher er sich der Ausbildung seiner Kunst widmete. Von seinem Jugend an glaubte er sich brustkrank, heftige Krankheiten betrübten oft sein Leben, er hatte ausserdem auch noch eine Augen Operation zu überstehen, die ihm beinahe das linke Auge gekostet hatte. Nun muss man aus seinem eigenen Munde gehört haben, dass er in seiner Jugend Excesse aller Art begangen, man würde es nicht ahnen, wenn nun die Mässigkeit und Regelmässigkeit seinem jetzigen Leben steht.

Er sagte einen Tages zu Schultky: „Sie können sich nicht vorstellen, wie meine Jugend war. Noch nun unter unserer Zuchtruthe und unter den bittersten Entbehrungen angefangen, Kindheit fühlte ich mich auf einmal frei, wie der Vogel in der Luft, und in Stande, mir alle Genüsse zu verschaffen! Ich bin oft unter gesittete Leute gefallen, die glücklicher schienen, als

ich, *aber nicht auf der Violine*. Wie oft habe ich in einzelnen Abend die Ertrag mehrerer Concerte verloren! Gott weiss, was ich mir ohne meine Kunst gehelfen haben würde!" — Eines seiner Lieblingsworte ist: Bisogna forte suonare per far ridere, und sein Adagio naturalisirt diese Aeusserung.

Man hat sich oft gefragt, wie er eine solche Ueberlegenheit und die Fertigkeit hat erlangen können, gewisse Schwierigkeiten zu überwinden, die für jeden Andern unausführbar sind. Sobolsky behauptet, Paganini besitze ein in allen Conservatorien unbekanntes musikalisches Geheimniss (?!), mit dessen Hülfe drei Jahre für einen Schüler hinreichen würden, um alle denkbare Vollkommenheit zu erreichen.

— Er erzählt, dass er mehrmals Paganini gefragt habe, ob dies nicht ein Scherz sey? „Ich schwöre Ihnen," antwortete wiederholt der Meister, „dass es die reine Wahrheit ist, und ich unterrichte Sie, es in meiner Biographie drucken zu lassen. Ein einziger Mensch, Herr Gaetano Gandelli von Neapel kennt mein Geheimniss. Nach langen Studien nach der gewöhnlichen Methode spielte er auf dem Violoncello nur sehr mittelmässig, als ich Theil an ihm nahm, so machte ich ihn mit meiner Entdeckung bekannt; in drei Tagen wurde er ein ganz anderer Mann. Der Klang der Töne, die er aus seinem Instrumente zog, war nicht mehr zu erkennen, und sein Bogenstrich war ganz vortrefflich geworden."

Paganini hat versprochen, einst dem Publicum völlig sein Geheimniss einzuweihen. Bis dahin fragt es sich nun, ob man nicht durch Inductions versuchen könnte, es zu errathen. Paganini hat die Gewohnheit, seine Stücke einen halben und selbst einen ganzen Ton höher zu spielen, als sie geschrieben sind, und welche das Orchester nicht begleitet, ein Umstand, welcher zum Theil die sonderbare Eigenschaft seiner Töne, sie gleichen oft denen der Geigen des Orchesters, erklärt. Vielmals haben andere Künstler, im Augenblicke des Concerts, die Saiten gerieben, seine Violine zu untersuchen; sie legten sie wieder an ihre Stelle und sagten ganz verwundert, dass Paganini *auf einer schlecht gestimmten Geige* spiele. Ohne *Zweifel* war das Instrument nicht schlecht gestimmt; nur nach einem besondern und dem Künstler allein eigenthümlichen System. Es ist wahrscheinlich, dass Paganini eine Combination in der Art zu stimmen gefunden hat, welche die Schwingungen des Greifens vermindert.

Als Componisten erinnern seine Variationen und Concerte oft durch den Gedanken-Reichthum an die Sinfonieen und Variationen Beethovens. Die deutschen Kritiker haben ihn den Beethoven Italiens genannt. Das ist auch der musikalische Genie, das er selbst noch Mozart am höchsten achtet.

Der Biograph macht sich dann zur Pflicht, seinen Helden gegen eine Anklage zu rechtfertigen, die nur den Privat-Charakter und nicht das Talent des Artisten angeht. Wenn man ihm glauben soll, so ware Paganini für die Gefühle der Freigebigkeit nicht unzugänglich. Er zahlt zum Beweise die Concerte auf, die er nur Besten der Armen gegeben. In der Angelegenheit der famosen Weigerung, der einen grossen Theil des Parmer Publicums so sehr verstimmte, war er, nach der Biographen Versicherung, nicht das gute Werk, dem er sich entziehen wollte, er wollte nur gegen die Art protestiren, womit man seine Mitwirkung verlangt hatte. Und überdem, ist denn eine Anklage, die ohne Unschicklichkeit nie das Tribunal der öffentlichen Meinung gebracht werden kann? Ein Mann soll einer Nation Rechenschaft geben von seinen Handlungen der Wohlthätigkeit und von seiner grösseren oder geringeren Genugthuung an Freigebigkeit!

Unser Biograph ist reich an neuen Details; wir wollen mit folgender Stelle schliessen:

„Eines Tages, wo ich mit Paganini zu meiner Hauptmahlzeit essen sollte, ging ich zu ihm, um ihn abzuholen. Sein Zimmer war in einer unglaublichen Unordnung. Da eine Geige hier, eine andere, eine Dose auf dem Bette, eine andere unter den Spielereyen seines Sohnes. Musik, Geld, Möbel, Briefe, Uhren lagen alle untereinander. Stühle, Tische, Bett, nicht eine Sache war an ihrem rechten Platze. Sein phantastisches Gesicht und sein eigenthümlicher Wuchs traten seltsam aus diesem Chaos hervor. Seine schwarzen Haare bedeckte zur Hälfte eine minder schwarze Mütze. Ein gelber Tuch umschlang seinen Hals, eine lange chocoladebraune Weste oder Jacke hing von seinen Schultern herab. Auf seinen Knieen hielt er Achillino, seinen Sohn, der damals vier Jahre alt und gerade in einem Augenblick sehr übellaunig oder ungezogen war, es war die Rede davon, dass er sich die Hände sollte waschen lassen. Der Kleine sträubte sich auf die gewaltsamste Art; der Vater behauptete eine Ruhe, die der besten Gouvernante Ehre gemacht haben würde. Nur von Zeit zu Zeit wandte er sich auch nur um und sagte: „Der arme Junge hat Langeweile, ich weiss nicht, was ich thun soll, nur ihn zu unterhalten. Seit diesen Morgen habe ich mit ihm gespielt, ich kann nicht mehr." Es war zum Todtlachen, Paganini in Pantoffeln, herunterhangenden Strumpfen, mit seinen spitzmäuligen Bewegungen, die man an ihm kennt, im Conflict mit seinem Sohne zu sehen, dessen Kopf ihm kaum bis an die Knien reichte. Der Kleine schritt keck, mit dem Säbel in der Hand, auf den Vater zu, der zurücktrat und rief: „Genug, genug, ich bin schon verwundet!" Aber der Sieger war nicht ohne Aufmerksamkeit, bis er ihn schwankend auf das Bett fallen sah.

„Als er mich dann anziehen musste, da erfolgte eine andere Scene. Paganini musste jedes seiner Kleidungsstücke suchen, die der Knabe versteckt hatte. Der Rock war in einem Violin-Futterale, die Weste in einem Schubfach, die Stiefeln unter dem Kopfkissen des Bettes. Endlich gingen wir fort. Paganini schloss die Thür zu, liess aber Juwelen und Geld auf den Tischen und der Commode liegen. Niemand hat mir je die Eigenschaft oder den Fehler in höherem Grade zu haben geschienen, als er, ich meine den bei Künstlern nicht seltenen Fehler der Sorglosigkeit und Nachlässigkeit." *Saint Germain Leduc*

Anecdote aus dem Leben der *Gertrud Mara*

Als sich die berühmte Sängerin *Mara* bei der Oper in Berlin befand, kam einst der Grossfürst (der nachherige Kaiser) *Paul* von Russland zu den *Hof*. Eine grosse Oper gehörte mit zu den glänzenden Feste, die der König ihm zu Ehren veranstaltete; vor Allem sollte dabei die *Mara* hervortreten. Doch am Morgen des Tages, auf den die Vorstellung angesetzt war, meldete sich *Gertrud* krank. Der König liess ihr sagen: „sie müsse singen." sie weigerte sich hartnäckig.

Zum Staunen war zu Anfang der Oper erschien ein Wagen von *Gertrud's* Wohnung, umgeben von acht Dragonern. Ein ruhmwürdiger Hauptmann kündete ihr an: „er habe Ordre, sie lebendig oder todt in das Opernhaus zu spedieren." „Sie sehen, ich liege im Bette!" sagte sie. „Nun, wenn sie nicht anders ist, so nehm ich Sie mit sammt dem Bette!" war seine Antwort. Genug, es half kein Widerstreben, sie musste sich entkleiden; er hat ihr höflich den Arm, führte sie in den Wagen und lieferte sie in der Garderobe der Theaters ab. Unter heissen Thränen liess sie sich schminken. Ihre erste Scene begann, sie trat auf, sang matt und schwach, blass mit halbem Stimme. Aller bei, wie es ihnen in der Partie vorgeschrieben war. So fuhr sie bis gegen das Ende fort. Jetzt aber musste sie, sie müsse nun doch dem fremden Fürsten einigen kleinen Begriff von ihrer Kunst beibringen, und so hat sie denn in der letzten Arie vor dem Finale, und besonders in den letzten Takten, bei der Hauptfermate alle Kraft auf zu einer weitausgeführten Cadenz, dergleichen auch niemand gehört haben wollte. Diese beschloss sie nun noch erst einen zu zaudernden, dann einen die man stärksten, mit ungemein bis zum schnellsten Wechsel der beiden Töne gesteigerten, in gleichem Verhältniss wieder abnehmenden und endlich im Pianissimo verschwindenden Triller, dass die Zuhörer neben dem Kolorirten zugleich den Angst hätten, er möchte ihr die Brust zersprengen.

Der Grossfürst selbst stand auf und applaudirte, zur Loge herausgehengt, das gedrängt volle Haus folgte mit donnerndem Jubel.

Concerte in Hamburg.

Drittes diesjähriges (vierzigstes) philharmonisches Privat-Concert im Apollo-Saale,

am Sonnabend, den 17 Februar

Wenn ehrerbietige des achtungswerthen Directors dieser Concerte, Hrn. *G. W. Grund*'s Streben nach möglichst mustergültiger Aufführung so wie die eifrigen Bemühungen aller mitwirkenden Künstler und Musiker, unverkennbar waren, so konnten die Leistungen in diesem dritten philharmonischen Concerte dennoch nicht denen der dreyjährigen beiden vorhergehenden gleich.

Es ist nicht unsere Aufgabe hier die Ursachen zu erörtern, welche den Misslingen dieser oder jener Musik Pièce veranlassten, noch viel weniger, unsere Ansichten auszusprechen, auf welchem Wege je später vorkommenden Fällen manchem Uebelstande abgeholfen werden könnte, sondern nur zu berichten, welchen Eindruck die zur Aufführung gebrachten Musikwerke auf die Kenner der Musik machten.

Im Allgemeinen wurde das Urtheil festgestellt dass die Werke, vom Orchester allem ausgeführt, die am besten gelungenen waren, und die „*Beethovenschen* Compositionen zum Egmont mit *Melologen* declamatorischer Begleitung", vorgetragen von Hrn. *Marr*, prägnanter und gedankenreicher, als die Sinfonie von *Mozart* (G moll) — No 1 Erste Abtheilung — exequirt wurden.

Die Arie von *Paer* (No. 2), von Dlle. *Halbreiter* gesungen, stimmte das Publicum sehr günstig für die Künstlerin und wurde derselben lauter Beifall zu Theil.

Weniger befriedigte die Arie aus der „Italienerin in Algier" (No 4) gesungen von Hrn. *Wurda*, welchem heute nicht ganz gut bei Stimme war.

Hr. *Spohr* (erster Violinist bei dem Hamb. Stadt Theater) zeigte bei dem Vortrag des Concertino für die Violine von *Auffmuth* (No 5) dass seine Bemühungen für seine grössere künstlerische Ausbildung sehr fruchtbar sind. Die Bogenführung dieses jungen Künstlers ist energisch, wie überhaupt sein ganzes Spiel Charakter hat.

Wenn manche Stelle nicht *ganz rein* erklang, so mag das Ziehen der Saiten wohl einen merklichen Antheil daran gehabt haben. Weniger zu entschuldigen ist das Auslassen der Staccato Manier, z. B. am Ende des ersten Solo's vor Anfang der Trillerkette und im drittvorletzten Tacte vor dem piu mosso des Rondo's. Das Publicum ehrte den braven Geiger durch laute Beifallsbezeugungen und legte an deutlich an den Tag, wie es das Streben nach grösserer Vollkommenheit zu belohnen ganz bereit ist.

Das Auditorium war, wie immer, zahlreich und die Gesellschaft gewählt.

— s

Opern-Bericht.

Hamburg, den 21 Februar

Donnerstag, den 15. Februar „Das Nachtlager von Granada", Oper in zwey Aufz., Musik von *Conradin Kreutzer*.

Sonntag, den 18. „Das Nachtlager von Granada", zum siebenmale wiederholt.

Erschienene

Compositionen und Werke über Musik.

Friedericus Rex. General Schwerin. Gedichtet von Dr G W H. Häring, in Musik gesetzt von Dr C. Loewe. 61stes Werk.

Obengenanntes Werk ist in nachstehenden Arrangements Eigenthum von H. Wagenführ in Berlin (Charlottenstr. No. 57 u. 58).

a) *Für Militairmusik* (arr. von Dennstedt, Stabs Hautboist) Partitur.
b) für vier Mannsstimmen (Auflagestimmen),
c) Friedericus Rex, für eine *Tenorstimme* mit Pianoforte-Begleitung (G dur)
d) —— —— für eine *Baritonstimme* do. do. (E dur)
e) General Schwerin, für eine *Singstimme* mit Pfte. Begl.

Dr. Loewe hat bereits so viele Beweise seines Talents gegeben, und sein hoher Beruf zum Componisten ist so unverkennbar, dass es eigentlich nur einer Anzeige bedarf, dass das 61ste Werk diesen Componisten erschienen ist.

Zwar immer *gemüthlich* in allen seinen Producten und die Balladen des, Dr Loewe doch allen seinen andern grössere Werken vorzuziehen.

Die *Erudition* und die *Erfahrung* des Meisters geht auch in seinen Oratorien und in mehreren seiner Clavier-Compositionen allerdings, den Kenner befriedigend, hervor, das *Genie* aber ragt mächtig in den Balladen und in Gesangs-Pièçen ähnlicher Natur hervor, und ist dem noch ungemeinlich die Sphäre, in welcher auch der Componist nur allein bewegen sollte, wenn sein Name als Componist ganz *unfehlbar* auf die Nachwelt kommen soll.

Der Raum gestattet es hier nicht, dass wir uns weiter und ausführlicher darüber aussprechen, die Kunstkenner werden uns verstehen, und für weniger fähige Dilettanten reichen diese Andeutungen hin, da dieselben nur auf den Weg führen, wie ihre Bibliothek am gewissesten mit werthvollen Werken bereichert werden kann.

Sowohl *Gesangsstimmen* ist in der Ausgabe b), als auch Dilettanten, welche sich mit *Gesang* am *Pianoforte* vergnügen wollen, in den Ausgaben a) d) e) ein hoher musikalischer Genuss bereitet, und dürfen wir zum Ankauf dieses Werkes rathen.

Die Bearbeitung für Militairmusik (Ausgabe a) von dem Stabs-Hautboisten Dennstedt, ist kräftig und zeugt für die genaue Sachkenntnisch welche der Arrangeur mit seinem Orchester hat.

Das Werk ist von der Verlagshandlung auch elegant gestochen.

Sechs vierstimmige Gesänge für Männerstimmen, componirt von **Louis Spohr**. Op 90. Partitur und Auflagestimmen. Eigenthum von Schuberth & Niemeyer.

Obiges Werk von Spohr ist in Hinsicht seiner *Ausführung* entsprechend, wie dies von einem so erfahrenen Meister auch nicht anders zu erwarten ist. Es ist eine gediegene *Arbeit* deren Studium jedem Musikbeflissenen von dem entschiedensten Nutzen seyn wird.

An Gemüthlichkeit aber steht dieses Werk manchen andern dieses Componisten nach, und so sehr wir uns einiger Ueberzeugung den Meister Spohr verehren, so können wir uns doch nicht verhehlen, dass der Anflug der Gedanken in diesem Werke nicht von solcher Bedeutung ist, dass wir zur Bewunderung hingerissen wurden.

Da so unendlich viel Erbärmliches für Liedertafeln geschrieben wird, und das von Leuten, die, wenn es schon mit nichts unbekannter sind, als mit dem reinen Satze, so sind obige sogenannte „sechs vierstimmige Gesänge" ein wahrhaft werthvolles Geschenk für solche Vereine denen das Studium derselben wird für deren mehrige Intonation und schönen Vortrag von dem entschiedensten Nutzen seyn. Sind die nicht unbedeutenden Schwierigkeiten dabei überwunden, so muss die Execution dieser Gesänge *Wohlklang und freudige Ruhe* verbreiten.

Die Verlagshandlung hat für eine correcte und geschmackvolle Ausgabe Sorge getragen.

Vier Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte-Begleitung, componirt von Eduard Marxsen. 23stes Werk. Drittes Liederheft. Eigenthum von Schuberth & Niemeyer.

Die Leistungen dieses talentvollen jungen Künstlers tragen den Stempel der unverkennbarsten Solidität an sich, und auch diese vier Lieder, welche der Componist seinem Freunde Wurda, ersten Tenoristen am Hamburger Stadt-Theater, gewidmet hat, machen hierin keine Ausnahme. Wir dürfen dieselben den Freunden des Gesanges bestens empfehlen, und wünschen, dass sie einen Platz in deren Sammlungen erhalten.

Dieses Liederheft enthält: No. 1. „Einst", von Hugo Meisner (E-dur ♯). No. 2. „Wiedersehn", von Feuchtersleben (G-dur ♯). No. 3. „Unheilbarer Schmerz" (G-dur ♯). No. 4. „[illegible]" (Es-dur ♭).

Es mussen diese Lieder mit tiefem, innigen Gefühle vorgetragen werden, und werden sie dann den Eindruck nicht verfehlen, welchen der Dichter und der Componist beabsichtigt. Anderweitige Schwierigkeiten sind bei der Ausübung nicht zu überwinden — Der Stich ist correct, die Ausstattung sauber.

Introduction et Variations brillantes pour la *Guitarre*, composées par J. Dorn. Oeuvre 4. (Leipzig, J. J. Weber en Commission.)

Eine Introduction von vier Takten leitet in das Thema (C-dur ♯), welches zwar ziemlich *melodiös*, im Uebrigen aber ohne *tiefere Bedeutung* ist.

Dasselbe ist fünfmal recht gut variirt und wird somit den Freunden dieses Instruments eine recht angenehme Unterhaltung dargeboten.

Die Ausführung dieser Variationen erfordert zwar einen ziemlich ausgebildeten Gitarrenspieler, doch sind die Schwierigkeiten nicht von der Art, dass sich nicht auch Dilettanten mit *weniger mechanischer Fertigkeit* daran wagen könnten.

Grand Divertissement pour la *Flute* avec Accompagnement de Pianoforte par J. Baumann. (Leipzig, J. J. Weber en Commission.)

Es ist dies eine von den Dutzend Compositionen, und es wäre zu wundern, dass der Verfasser wahrscheinlich selbst Solist wie den unglücklichen Gedanken gefasst hatte, auch als Componist aufzutreten.

Hr. B. mag ein ganz ehrenwerther Künstler und als Instrumentist hoch zu achten seyn — als Componist ist er es nicht, und dessen Opus 1 liefert neuerdings den Beweis, dass die Sucht der Solospieler, auch als Componisten sich geltend zu machen, leider immer mehr um sich greift.

Wie wenig nehmen solche Künstler doch ihr rechtes Interesse wahr! — Statt *gute* Compositionen anderer anerkannter Componisten *gut* vorzutragen, wodurch sie ganz unbedingt den Beifall des Publicums erringen würden, quälen sie sich und das Publicum mit ihren *langweiligen* Producten und verscherzen dadurch die Gunst ihrer Zuhörer.

Ja, wenn die liebe Eigenliebe (in den meisten Fällen Eigendünkel) nicht wäre! — das aber ist eine undurchdringliche Mauer, die einzureissen wohl schwerlich der Kritik gelingen wird u. s. w.

In der Pianoforte-Stimme finden sich mehrere Druckfehler vor.

Neue grosse Original-Tänze für das Pianoforte, componirt von Julius Bohnau. Op. 72. Verlag der Kreselring'schen Hofbuchhandlung zu Meiningen u. Hildburghausen.

Wenn der Name allein eine Production den Genius werth voll machte, so wäre dieses Werk vortrefflich; denn „*Louise Bohnau*" hat einen guten Klang in der Künstlerwelt, aber — „hic haeret aqua"! — — —

Oder ist es „ungeheure Ironie" (mit *Saphir* zu sprechen) von dem Componisten, dem er ein Werk veröffentlicht, welches „neu, gross und original" laut Titel, eine alte, langweilige und tausendmal dagewesene Gedanken zusammengeknetet enthält? — Wir glauben nur Ihre die Componisten, dass dem so ist, denn es wäre betrübend, wenn die Verfasser dieser Tänze den Glauben gehegt hätte, er mache mit diesem Op. 72 den Lichtstrahlen solcher Art Musik die angenehmste Geschenk! —

No. 1 und 2 ist betitelt: „Aurora-Walzer", No. 3. „Rosen- und Perlen-Walzer"; unserer Meinung nach wäre der Titel „Perlen-Walzer" der passendste für alle drei Tänze gewesen, denn: um das ästhetische Gefühl zu verwunden, gebricht es ihnen nicht an Material. — —

Sonate pour le Piano et Violon, ou Violoncelle ou Flûte, composée par Fr. Kücken. Op. 16. (Eigenthum der Verlagshandlung Schuberth & Niemeyer.)

Mit wahrer Freude haben wir das Talent des Componisten entkeimen und aufblühen sehen, und wir dürfen *gute Anlage* leichtsteten von diesem noch jungen Künstler hoffen. Manche seiner Werke trugen den Stempel eines echten Genies an sich und zeugen für wahrhaften *Beruf* zur Composition. Eben, weil dies heutzutage so selten ist, und die Zahl der *talentirten* Componisten mit jedem Tage grösser wird, bereitet die Erscheinung eines echten Genies um so grösseren Vergnügen.

Was die Composition obiger Sonate betrifft, so können wir *im Allgemeinen* das eben ausgesprochene Urtheil auf sie anwenden; jedoch wollen wir nicht verhehlen, dass wir bereits *Werthvolleres* von dem Componisten gesehen und gehört haben.

Zwar sind die Motive ansprechend und einschmeichelnd, aber es mangelt ihnen eigentliche Originalität, wodurch das Werk an Bedeutsamkeit verliert. Der Periodenbau aber ist durchaus klar und verständlich, die harmonische Begleitung brav und der Componist hat die Natur der Instrumente sehr effectvoll für seine Zwecke verwendet.

Da diese Sonate (Op. 16) keine bedeutende Schwierigkeiten weder für den Pianisten, noch für den andern Begleiter hat, so sind wir allen Dilettanten mit voller Ueberzeugung zu empfehlen, und sind wir überzeugt, dass dieselbe allen Musikfreunden höchst angenehme Unterhaltung gewähren wird.

Möge der junge Künstler uns recht bald Gelegenheit geben, demselben grösseres Lob spenden zu dürfen, er *hat die Kraft* in sich, *auf der von ihm betretenen Künstlerlaufbahn mit Ehren und dem günstigsten Erfolge fortzuwandern*.

Die Verlagshandlung hat das Werk sauber ausgestattet, der Stich ist correct und leicht und angenehm lesbar.

Die Redaction.

Empfehlenswerthe Compositionen und Werke über Musik.

Nägeli, Gesangbildungslehre für den Männerchor, enthaltend Lieder und Rundgesänge. Partitur und Stimmen.
—— XV. Motette f. d. Männerchor. Partitur und Stimmen.
—— Schweizerischer Männergesang. 4 Hefte. Part. u. Stimmen.
—— Wechselgesänge f. d. Männerchor. Part. und Stimmen.
—— —— für den gemischten Chor. Part. und Stimmen.
—— —— f. d. vereinigten weiblichen Chor. Part. u. Stimmen.
—— Chorlieder für Kirche und Schule. 6 Hefte. Part. u. Stimmen.
—— Fünfstimmige Cantus-Hymnus-Chöre.
—— Wechselchorgesang für Kinder und Erwachsene.
—— Dreistimmige Gesänge.
—— Praktische Gesangschule für den weiblichen Chorgesang. 3 Hefte mit Partien.
—— Hundert zweistimmige Lieder. 6 Hefte f. Discant u. Alt.
Nägeli, Herrmann, Liederkranz für die Jugend. Discant und Alt.
Pfeiffer & Nägeli, Gesellschaftsliederbuch. 1s Heft. (Neue Auflage.)
Classische Chorgesänge zu 3 Stimmen.

Vorstehende mehrstimmige Gesänge der Kritik zu unterwerfen, möchte überflüssig erscheinen, da sich Herr *Nägeli* durch seine Compositionen für den Chorgesang einen allgemeinen Ruf erworben hat. Allen Sing-Vereinen, besonders aber Gymnasien, können wir solche aufrichtig und nicht angelegentlich genug empfehlen.

Gedruckt bei J. H. Meidan.

No. 9. HAMBURGER 1838.

Musikalische Zeitung,

unter Mitwirkung von Musikgelehrten und Kunstfreunden redigirt von G. W. Gross

Verleger Schuberth & Niemeyer

Mittewoch, den 28 Februar.

Neuigkeiten aus der Kunst- u. Künstlerwelt.

Berlin — Das am 12 Febr. von den Gebrüdern *Ganz* veranstaltete Concert war in jeder Betracht glänzend zu nennen und der Auditorium ausgewöhnlich zahlreich. Die Concertgeber, Fräulein v. *Fassmann* und Mss *Clara Novello*, eine junge Sängerin aus England, bildeten ein schönes Ganzes, das dem Publicum vielen Genuss bereitete.

Bremen — Der „*Paulus*" von *Mendelssohn* wird hier mit vieler Anstrengung studirt, und man beabsichtigt, dasselbe mit allen musikalischen Kräften aufzuführen.

Darmstadt — Auf unserer Hofbühne trat am 2. Febr eine Dlle. *Arnold* von Frankfurt, Schülerin der Frau K. Gallmeck, in der Parthie der Myrrha in „Olympia" auf. Es war dies der erste theatralische Versuch der angehenden Künstlerin, welcher so ausgefallen ist, dass derselben eine erfolgreiche Zukunft vorauszusagen ist. Ein bereits ausgebildeter Gesang von reiner, klangvoller Kehle, sehr richtiger declamatorischen Ausdruck, so auch das Spiel, welches, frei von Zwang und Keckheit, die richtige Mitte zwischen Steifheit und Ueberladung hielt, überraschten das Publicum in hohem Grade, weil es unerwartet war, eine Anfängerin in einer ihr so unbekannten Elementa wie zu Hause zu sehen. Ihre grosse Jugend mag sie wahrscheinlich die Gefahren derselben auch nicht haben erblicken lassen.

Dresden — Der berühmte *Lipinsky* hat die Stelle eines ersten Concertmeisters in Dresden mit 1200 Rthlr jährlichen Gehalts erhalten.

Unser Operupersonal dürfte jetzt das zahlreichste seyn; denn es zählt 6 erste Bassisten, 4 erste Tenoristen, 2 zweite und 2 dritte Tenoristen, 5 erste und 2 zweite Soprane. Die höchste Gage ist 5000 Rthlr (Mad Schröder Devrient), die niedrigste 500 Rthlr. Der ganze Gagen Etat der Oper beläuft sich auf 27 420 Rthlr.

Elberfeld — Der Kaufmann *Siemons* hierselbst hat die schöne Geige des Concertmeisters *Bolla* in Dresden für 2000 Rthlr an sich gekauft.

Hamburg — Die sechste Lieferung der „*Europa*" liefert einen Bericht aus *Mannheim* vom 14. Januar d. J., welcher wahrhaft betrübend lautet. Es beginnt: „Die musikalischen Genüsse werden uns von Jahr zu Jahr spärlicher geboten; statt der früheren sechs abonnirten Concerte erhielten wir deren nur vier, und mit Ausnahme des sinnlich Carl Wallerstein'schen Hauses, in welchem durch den aesthetisch gebildeten Kunstsinn der hohen Besitzerin allein nur noch die gute Kammermusik gepflegt wird, müssen wir den Genuss, ein gutes Quartett zu hören, fast gänzlich entbehren. Die Productionen des philharmonischen Vereins, mit sehr wenig Ausnahmen nur nichts als Variationen bietend, können den wahren Kunstfreunden keinen Ersatz geben, und da die Quartette der Hrrn. Mentz und Mittermeyer etc., jene der Hrrn. Gebrüder Moralt und die recht schöne Unternehmung der jungen Hrn. Barmann, wo die mir noch wenig bekannten Quintette für Blas-Instrumente von Reichart manchen Genuss brachten, gänzlich aufgehört haben, sehen wir uns blos auf das, was das Theater uns bietet, verwiesen. Wie nun das Münchener Repertoir kennt, wenn auch, dass dasselbe nicht genucht wird, um Kunstgenuss zu bieten, sondern lediglich, um die Casse so viel als möglich zu füllen, und da dies durch Trivialität leichter, (el! el!) — als [illegible] — Für diesen Augenblick erweckt die Anwesenheit der Dlle. *Schebest* einiges Interesse für's Theater, da sich Parteien gebildet haben, die, wie es immer zu gehen pflegt, das, was in der Mitte liegt, in ihrer Exaltation überrufen. Fräul. Schebest ist, nach Ansicht des Referenten, weder zu viel, noch zu wenig, als man aus ihr machen will, jedenfalls aber eine unbestreitbar freundliche Erscheinung."

Unser geschätzter Capellmeister *Lachner* tritt mit Nächstem eine zweimonatliche Urlaubsreise an, und gedenkt dann ohne Verzug seine Wien zu besuchen.

Die Mitternacht-Zeitung No. 24 bringt u. A. folgende Notizen: „Als Ursache des allgemein bedauerten Todes des Componisten und Clarier Virtuosen *F. Ries* bezeichnet man bedeutenden Verdruss, in den auch eine Erkältung gezählt hatte. — In *Ries* Nachlasse sollen auch höchst interessante Briefe seines Lehrers und Freundes Beethoven befinden. — Einer der ausgezeichnetsten Cello-Spieler ist der Kammer-Musicus *Glöcke* in der Braunschweiger Hofcapelle. — Ein für die Exequien des verstorbenen Prinzen Maximilian von Sachsen von dem Capellmeister *Rietzinger* in Dresden componirtes Requiem wird von competenten Kunstrichtern sehr hochgestellt.

Königsberg (Siehe die vorige No. dies. Ztg.) — *Ole Bull* hat in Königsberg vier Concerte gegeben. Der Beifall stieg bis zum Schlusse des vierten Concerts, in welchem ihn das überfüllte Haus mit Beifall überschüttete und der Künstler, trotz seinem Widerstreben, auf der Bühne gekrönt wurde. Er dankte mit dem ‚Heil Dir im Siegerkranz!' in voller Harmonie. — Ein tüchtiger Kritiker, Hr *F. Rocke*, giebt in der Königsberger Zeitung einen Bericht, welcher dem Spiele Ole Bull's Gerechtigkeit widerfahren lässt, und sagt darin u. A.: „Hr. Ole Bull hat die Grenzen seines Instruments erweitert. Bisher hielt man das Fortepiano für das einzige Instrument vollkommener Harmonie, nur bedauerte man die wenige Nachhaltung der Töne. Die Violine galt dagegen für den eigentlichen Repräsentanten der Melodie und der schönen Tonfülle, wobei aber die Unterlage der Harmonie durch begleitende Instrumente ersetzt werden musste. Hr. Ole Bull erhebt die Geige zu einem selbstständigen melodisch harmonischen Organ, und erfüllt so das Sehnen nach einem musikalischen Instrumente, in dem Beides, Melodie und Harmonie, enthalten und verbunden sind. Durch sein gleichzeitiges Spiel auf allen vier Saiten mit straffem Bogen bringt er auf wunderbare Weise vollständige Harmonie oder vielmehr ein Quartett zu Stande, wo man die erste und zweite Violine, die Bratsche und den Violoncell zu hören glaubt. Das Wesentliche seines Spieles ist also auf Harmonik gerichtet, und in dieser kann der bis jetzt Unübertroffene Hr. Ole Bull seine Variationen von Paganini, mit welchen er allgemeinen Enthusiasmus erregte, und der überwältigte „Heil Dir im Siegerkranz!" erregte einen Beifall, wie man ihn in Königsberg noch nie erlebte."

Leipzig — Ueber eine seltene Geige, welche vor zehn Jahren von dem jetzigen Besitzer mit 500 Ducaten bezahlt worden ist, und welche jetzt zu einem bedeutend geringern Preise verkauft werden soll, ertheilen die Verlagshandlung Friese und

die Musikalienhandlung Kunner'schere Ankunft. Sie ist wahrlich *eine ausgezeichnete Meisterarbeit von Antonio Stradivari* und hat mit diesen übrigen Fabrik-Instrumenten durchaus nicht die geringste Aehnlichkeit. Ihr Format ist *gross* und *sehr stark*. *Lafont* und *Paganini*, die sie gesehen und gespielt haben, bezeugen, *dass selbst die schönsten Geigen bis jetzt mit ihr keinen Vergleich aushalten konnten*. — Der königl. preussische Musikdirector **C. W. Henning**, bekanntlich ein grosser Kenner von Geigen, wie auch der Geigenmacher **J. H. W. Otto** in Berlin attestiren derselben, dass sie vollkommen ist und alle Eigenschaften besitzt, wodurch sie verdient in die Hände eines Künstlers zu kommen, welcher den Werth zu schätzen und zu benutzen weiss. — Die Verlagshandlung Robert **Friese** erhielt ferner Auskunft über einen billigen Verkauf von *sämmtlichen Instrumenten und Musikalien* Für sich neu etablirender *Stadtmusicus* könne hier auf billige Weise eine glänzende Acquisition machen. Unter andere machen sich bemerklich eine *vorzügliche Violine von Stainer*, ein gut gehaltener *vorzüglicher* grosser Contrabass von Unger, ein Fagott von Grenser u. s. w.

Livorno. — Der Tenorist der grossen Oper wurde gleich nach Eröffnung derselben krank, und der Director musste schliessen. Da erbot sich ein Dilettant, **Giuseppe Sardini**, die Rolle in drei Tagen zu lernen und zu singen. Wie gesagt, so gethan, und der Beifall war so gross, dass er seitdem in der „Somnambule" mit gleichem Erfolge aufgetreten ist. Vor einem Monate hätte man den wackern Tenoristen noch kaum als Chorsänger angestellt.

Nach der Statistik der italienischen Theater in den dortigen Zeitschriften spielen mit dem Beginn der Carnevals 54 Theater zu derselben Abende Opern von *Donizetti*.

Lüttich. — Am 11. Febr., dem Geburtstage **Gretry's**, war das Haus, wo dieser berühmte Tonsetzer der Licht der Welt erblickte, mit einer Lorbeerkrone und belgischen und französischen Fahnen geschmückt, Abends war dasselbe erleuchtet.

Madrid. — In dem Theater della Cruce ist kürzlich (ein unbekannter Zeit zum ersten Male) von einem spanischen Componisten eine neue Original Oper gegeben. Die Oper heisst „Ipermestra". Der Componist **Saldoni**, wurde stürmisch gerufen und die Oper mit glänzendem Beifall aufgenommen.

Mexico. — Auch hier beginnt eine günstige Zeit für's Theater. Wie bekannt, bereits deren zwei, nämlich das eine Theatro de los Gallos genannt wird, es war früher ein Gesellschaftstempel, und zu Ferdinand Cortez Zeiten wurden Hahnenkämpfe darin gehalten. — Bei den Vaudevilles, welche man aufführt, werden die Singenden, da es in diesen Theatern *kein Orchester* giebt, mit *einer Guitarre innerhalb der Coulissen begleitet*.

München. — Am 31. Januar gab der Kammer Virtuose **Theodor Döhler** (Pianist) sein zweites Concert im Odeon bei sehr beschränkter Hause. Dieser ausgezeichnete Künstler geht nach Paris, dort wird man erst das grosse Talent in seinem ganzen Umfange würdigen.

Neustrelitz. — Der bekannte Virtuose auf der Basposaune, Kammer Musikus **F. Belke**, aus Berlin hat sich auf unserm Hoftheater mit grossem Beifall hören lassen; der Künstler trug unter Anderm Variationen auf ein Thema „An Alexis send ich Dich", und „Schwanenklänge", mit Begleitung von Harmonie-Musik aus seiner Composition, vor. Herr B. ist bereits nach Schwerin abgegangen, und wird über Rostock und Hamburg nach Kopenhagen, Gothenburg und Stockholm gehen.

Paris. — Am 6. d. M. war Concert bei Hofe, alle Gesang-Notabilitäten stellten sich ein; man sah Duprez neben Rubini und Lablache, die Grisi mit Tamburini und Mad. Persiani; *Paer* hatte das Ganze angeordnet; *Halévy* war am Piano; 1500 Personen, worunter 300 Damen, waren eingeladen.

Herr *Crosnier*, Director der komischen Oper, ist der Wiedereinführung der italienischen Theaters überhoben worden. Er wird denselben mit seine Kosten ausführen und dafür vierzig Jahre den Nießbrauch des Theaters haben, nach welcher Zeit dasselbe dem Staate anheimfällt.

Die beiden Professoren der Musik an der Schule Pont-le-Roi, *Hus-Duforger* und *Berbiguier*, letzterer einer der berühmtesten Flöten-Virtuosen Frankreichs, sind mit Tode abgegangen. — „In acht Tagen werdet Ihr mich eben so hinaustragen," sagte Berbiguier, welcher seinen Freund Hus-Duforges zu Grabe geleitet hatte, zu seinen Collegen, welche, gleich ihm, dem Verstorbenen die letzte Ehre erwiesen, und — nach Hause zurückgekehrt, verfällt derselbe wirklich in eine schwere Krankheit, welche nach acht Tagen den Tod zur Folge hatte.

Im Jahre 1837 wurden hier neue gegeben: 11 *Opern* und 219 *Vaudevilles*. Von der grossen Oper nur Oper (Stradella'), von der komischen Oper 7 Opern, vom italienischen Theater 3 Opern, vom Vaudeville-Theater 28 Novitäten, vom Gymnase dramatique 24 Vaudevilles, von den Gaieté 17 Vaudeville's, von der Porte Saint Martin 9 Vaudevilles, vom Ambigu comique 15 Vaudevilles, von dem folies dramatiques 18 Vaudeville's, vom Théâtre Saint Antoine 44 Vaudevilles, vom Pantheon 18 Vaudevilles.

Eine Schülerin *Bordogni's* und *Panchard's*, Mlle. *Hannotine de Paun*, die kürzlich vor den Herrn Duponchel (Director der grossen Oper) Meyerbeer, Halevy und Habeneck Probe gesungen hat, ist sogleich auf drei Jahre für die grosse Oper engagirt worden.

Die erste Lieferung des „Albums", welches die Pariser Tonkünstler zum Vortheil des armen Musik Verlegers *Pacini*, der bei dem Brande des italienischen Theaters seine Musikalien eingebüsst hat, herausgaben, ist erschienen. Meyerbeer, Rossini, Auber, Duprez und viele Andere haben zu dieser Spende beigetragen.

Paganini leidet an einer täglich zunehmenden Entkräftung *und hat erklärt, dass er nicht mehr spielen werde*.

Thalberg befindet sich seit einigen Tagen wieder in unserer Mitte.

Miss *Adelaide Kemble* ist hier eingetroffen. Man sagt, es seyen der jungen Künstlerin brillante Anträge gemacht worden, um sie zu vermögen, in der grossen Oper aufzutreten.

Unter den hiesigen jungen Clavierspielerinnen machen sich namentlich Mlle. *de Lavergne*, Fräul. *Kathinka v. Dietz* (Schülerin von Kalkbrenner) und *Clara Loveday* (Schülerin von Liszt) Aufsehen. Von letzterer sagt Berlioz im Journal des Débats, dass er sie vor Kurzem mit Paganini zusammen das Trio von Schubert habe spielen hören, wovon sie sich neben ihrem „terrible partner" sehr wacker gehalten, „c'était là" — setzt er noch hinzu — „c'était là cependant, il faut convenir, un dangereux voisinage" (N. Z. f. M.)

Pesth. — Die Sängerin, Mad. *Schodel* ist jetzt auf unbestimmig hier engagirt worden. Sie soll mit ihrem Gatten, der, als Chor-Director angestellt, gewissermassen als eine Zugabe des Mannes mit 6000 Gulden Conv.-Mze. Gage, zwei Monate Urlaub jährlich und einige Wochen außerordentlichen Urlaub, wenn sie letzteren gerade verlangen sollte, und endlich eine freie Wahl der Parthien haben, von denen sie nur die annehmen kann, welche ihrer Stimme und ihren Launen am meisten zusagen (Ei, ei, wohin wird das noch führen?)

Triest. — Die *Armenia*, eine Schülerin Rossini's, hat als Semiramide ungewöhnlichen Enthusiasmus erregt. Sie wurde oft gerufen.

Venedig. — *Donizetti's* neueste Oper: „Maria Rudenz," hat zu ersten Acte schon so sehr mißfallen, dass der selbst dirigirende Maestro sich im zweiten Acte von dem Orchester zurückzog.

Wien. — Mad. *Neumann-Heinsinger* hat am 13. Febr. auf dem Hoftheater nächst der Burg einen Gastrollen Cyclus mit grossem Beifall bei gedrängt vollem Hause eröffnet.

Correspondenz-Nachricht.

Berlin, im Februar.

Es ist begreiflich, dass wenn ein Sujet sich selbst zerfällt, die beste Musik nicht im Stande seyn wird, es heilbar zu machen; es kann sich z. B. *Mozarts* „Così fan tutte" auf keinem Repertoir halten, obschon nicht zu läugnen ist, dass diese Musik etwas weniger Sohn, als die der Hrn *Franz Glaser* im „Bettelsänger" steht.

Im Anfange der Ouverture hat Hr Glaser sich bemüht, einiges Katzen- und Mausegepfeife zusammenzudrücken, was man zumindestens geschmacklos nennen muss; dann kommen im Allegro einige Bellinische Redensarten mit gehörigem Spektakel und unterirdischem Mausegepfeife, alles wohl untereinander gerüttelt. — Der erste Act beginnt mit einer Scene der Hamelschen Rathsherren, und hier, wo der Dichter auch auf dem rechten Wege *hat* sich der Componist Gehör gebietet, — die Introduction ist ganz charmant. Hierauf folgt ein komisches Lied des Rathsdieners Stenocles mit Chor, von *Reichmann* hoche befriedigt vorgetragen. Hier hat der Componist seine glückliche Malerei angebracht, die viel Lachen erregte, er lässt nämlich das Niesen des Chors durch einen Solonschlag der Becken markiren.

Ehe ich etwas weiter, mein Redacteur, als durch einen Zufall meine Correspondenz bis auf den heutigen Tag unterbrochen wurde. Es ist darüber so viel Zeit in's Land gegangen, dass es nicht der Mühe werth ist, noch ausführlich über Hrn. Glaser's zwar gutgemeinte, aber wenig gelungene Oper, die inzwischen auch, wie ich lese, in Leipzig und Breslau Fiasco gemacht, — zu berichten. Das langmüthige oder besser das Beckmann'sche Theater-Publicum (etwa nicht kleine Masse) ist einige Male hingelaufen, um seinen Liebling, Beckmann, und — die Ratten zu sehen. Die dicke Kritik lobte damals darauf los — Frankreich wollte nämlich den Clavier-Auszug verlegen. Soweit gut!

Es hat mich nun aber auf die sehr wunderbaren Metamorphose Ihres Blattes so sehr viel Correspondenz-Stoff angesammelt, dass ich für diesmal mit ein Programm und Anmerkungen gehen will, um eine einigermassen die Massen zu bewältigen.

Da war denn vor Allem „Agnes von Hohenstaufen", die alle Kräfte der kongl. Oper bis auf den letzten Lampenputzer in Anspruch nahm, um sich geltend zu machen. Eine ausführliche Recension über dies, jedenfalls sehr reichhaltige Werk zu halten, steht mir jetzt noch nicht zu, da weder Clavier-Auszug, noch Partitur existiren. Das beste Referat, das wir bis jetzt aber diese letzte Oper *Spontini's* gelesen haben, hat Ihr Hamburger „Correspondent" gebracht. Dem Hr *Rellstab*, nachdem er unter Ehrlichkeit und Parteilosigkeit einen höchst lächerlichen Prolog gehalten, wieder mit einem so viel Dornröschen, als frecher Anmassung über die Oper und den Meister herfiel, werden Sie gelesen haben. Der ungeschickte Theil des Publicums, der im Stande die faulen Raisonnements in der Vossischen Zeitung zu capiren, schreit mit seinem Kritiker: „Wozu Spontini?! Was grosse Oper! — der Rattenfänger ist besser, da ist Hemm dran! Ja, und Rellstab hat es auch gesagt. Nu, und der muss es denn doch verstehen, dem ist je dafür angestellt bei die Vossischen."

O, wusste der Pöbel, dass dieser Rellstab ein einziges Mal klug gewesen, — *dass er, nur um unsre armselige Blösse mit den Fetzen von Spontini's Ruhm zu decken, sich dem Minister mit heuchler Wuth an die Ferse heftete*, und dass der Name Rellstab zu nichts mehr taugte, als eine reine Elementares (Siebeil) ändert zu werden, wenn der Besitzer desselben die freche Opposition in der Vossischen Zeitung aufgäbe. Wäre dieser Kauf, sich einen gewissen Namen zu verschaffen, neu, so musste man den Erfinder mindestens *spontini* nennen. — es hat sich aber vor ein Exempel genommen. Entweder *Pastetchen*, die *Goethe* angriff, oder Professor *Saalfeld*, der Napoleon nicht gut leiden konnte, oder *Herostrat*, der den Dianentempel anstocte, — nun an diesem Herren wird wohl der grosse Rellstab Vorbild gewesen seyn. Aber die rechende Nemesis naht, und diesen Rellstab sehen wir noch einst zum Kinderspott werden, während über Spontini's Unsterblichkeit bereits die Geister der Geschichte wachen.

Ausser der „Agnes", die jetzt merkwürdiger Weise *nur Sonntags* gegeben wird, hätten wir über die Vorstellung des „Norma" (*Sophie Löwe*), über *Auber's* „Ambassadrice", über „die Belagerung von Corinth" (neu einstudirt, Pfuhl *Löwe's* Palmyra, Hr *Bötticher's* Mahomed) was das Theater anbelangt, zu berichten. Dann über die Soirée's des Hrn. *Möser* und der Hrn. *Zimmermann* u. s. w. — über die Oratorien in der Sing-Akademie „Joseph", „Messias", „Salomo" von *Händel*, „Paulus" von *Mendelssohn*) — über fremde Künstler *Henry Vieuxtemps*, Miss *Clara Novello* u. s. w. u. s. w. Das Hervorragendste werden wir nächstens ausführlich besprechen, — und gehört hierzu allerdings Vieuxtemps, der 17jährige Künstler ersten Ranges, der bescheidene liebenswürdige Jüngling, von dem zu letzterer Beziehung Hr Ole Bull, jetzt in St. Petersburg, etwas lernen könnte. Hrn. Ole Bull nämlich haben die Hamburger etwas stolz gemacht, und er hat sich hier in Berlin, wo man ihn von manchen Seiten auf das Freundlichste entgegenkam, viel mehr wie ein Charlatan, denn als Künstler benommen. Doch er mag seine Gründe für sein Benehmen gehabt haben. (?!) *) — Miss Novello über die nächsten ein Mehreres, macht hier durch schöne, umfangreiche Stimme und Naturanlage bei weitem *mehr Glück, als sie verdient*. Athemholen, Triller — überhaupt Bravour sind höchst mangelhaft, der Vortrag verräth weniger Herz und Gefühl, als eine Auster, — aber sie ist aus England, und die Stimme ist schön, sehr schön.

Unus.

*) *Bei dieser übermüthigen Anzapfung erklären wir hiermit, dass in dem in so vielen Blättern gerügten unschicklichen Benehmen, dessen sich Ole Bull gegen den Gesang von Redern schuldig gemacht haben soll, — weiter nichts wahr ist — als die höchst billige Darstellung dieses Vorfalls durch eigene Veranlassung.* *Die Redaction.*

Opern-Bericht.

Hamburg, den 28. Februar.

Donnerstag, den 22. Febr. zum Benefiz der Mad. *Walker*, zum Erstenmale „Die Gesandtin", Oper in drei Aufz., Text von *Scribe*, Musik von *Auber*.

Sonnabend, den 24. Die Gesandtin wiederholt.

Dienstag, den 27. Die Gesandtin wiederholt.

Von einem Tondichter, wie *Auber*, der einst so Ausgezeichnetes geleistet hat, eine so schwache und gewöhnliche Composition, wie die Oper „Die Gesandtin", zu hören, hatten wir nicht erwartet! —

In Wahrheit können wir mit Paul („Schwesternliebe") ausrufen: „Herr Vetter, geht die Sache so fort" etc. etc. —

Eine Melodie, abgerechnet solche, welche uns andern wenn auch eigenen, Opern entlehnt wird dem Ohre nirgend geboten, sondern ein Etwas, welches, die Spuren überdachter Geistesarbeit an sich tragend, die mangelnde Genialität durch Bizarrerie zu ersetzen sich abmüht.

Ein Mann, wie Auber kann jedoch nicht so tief fallen, dass nicht einem edel sinnenden Componisten sich kund giebt, und wenn auch diese Blitzfunken des Genies in diesem Werke meist matt und glanzlos sind, so lassen sie doch genugsam erkennen, *dass der Schöpfer der „Stummen" in immer ehrenwerthem Andenken zu bleiben verdient.*

Da das Buch vortrefflich gehalten ist, so wird diese Oper, wenn auch kein Cassenstück, dennoch manches volle Haus machen, welches wir der Direction um so mehr wünschen, da sie bei den *vor in diesem Winter neu* in Scene gesetzten Opern schwerlich ihre Rechnung gefunden haben wird.

In so weit eine erste Vorstellung es möglich macht, war dieselbe *recht brav*.

Allerdings sind wir, was das Zeitmaass mancher Pièce betrifft mit dem Dirigenten nicht immer einer Meinung gewesen, doch wird die Erfahrung, die derselbe durch die Aufführung gewinnen, dergleichen Versehen bei Wiederholungen verbessern.

Alle Mitwirkenden trugen nach Kräften das Ihrige dazu bei, um dem Publicum eine Oper zu empfehlen, die jeder mit einem organischen Fehler behaftet durch ihr krankhaftes Ausehn den Enthusiasmus des Publicums in der Geburt erstickte.

Mad. *Walker* (Antonietta) war sehr brav und wurde gerufen.

Kunstnachrichten.

Compositionen und Werke über Musik.

Deux Nocturnes pour le Pianoforte par Frédéric Chopin. Oeuv. 27. (In Leipzig chez Breitkopf & Härtel.)

Der anerkannt geniale Tondichter hat durch die Herausgabe dieser Opus den Freunden des Pianoforte ein werthvollen Geschenk gemacht. Wenn dieses Werk auch in artistischer Hinsicht weniger Bedeutung, als manches andere dieses Componisten hat, so ist es dennoch ein wahrhaftes und ächtes Kunstwerk, welches durch seine tiefe poetische Natur den entschieden vortheilhaftesten Eindruck auf das Gemüth zu machen nicht verfehlen kann.

In dieser Beziehung halten wir das zweite Nocturno (Des major) für gelungener als das erste (in minore), auch bietet dasselbe dem Pianofortespieler mehr Gelegenheit, sein Spiel geltend zu machen, und eignet sich aus dieser Ursache mehr zum öffentlichen Vortrag, namentlich in Gesellschaft. Beide Nocturnen sind nicht schwer, und Pianisten, die mit der Chopinschen Schule vertraut sind und mit der Eigenthümlichkeit derselben ihrem wahren Sinne nach aufgefasst haben, stossen auf keine bedeutende Schwierigkeiten.

Wir empfehlen diese Op. 27 allen geist- und gemüthvollen Pianisten angelegentlichst.

Variations de Concert pour le Pianoforte sur la Cavatine du „Pirate" de Bellini, composées par Clara Wieck. Oeuvre 8. (Vienne chez Tob. Haslinger.)

Viele Instrumentisten, welche durch ihre Kunstfertigkeit das Publicum in Erstaunen setzen, liegen den bedauernswerthen Wahn, dass sie auch berufen seyen, in gleicher Weise als Componist zu glänzen.

Wenngleich es im Bereiche der *Möglichkeit* liegt, wie z. B. Beethoven und Mozart u. A. zu beweisen haben, dass man zu gleicher Zeit ein grosser Instrumentist und Componist seyn kann, so lehrt doch die *Erfahrung*, dass diese Fähigkeiten *meistentheils* vereinzelt den mit Talent für Musik Begabten verliehen sind.

Dass die meisten Instrumentisten auch componiren ist kein Factum, welchen unsere Behauptung widerlegt, denn man bezeichnet diese Arbeiten (Arbeiten im eigentlichsten Sinne des Wortes), und man wird mit der Ueberzeugung gelangen, dass die Verfasser diese angenannten Werke besser gethan hätten ihre Compositionen *nicht* zu veröffentlichen, weil abgesehen davon, dass von anderen Seiten her schon der Musik-Markt mit verwerflichen Geistesproducten genug überladen ist, sie auch ganz evident ihrem Ruhme, den sie sich mit unerhörter Anstrengung und saurem Schweisse (oft) erpresst haben, schaden, und ihrem Namen welcher früher mit einer gewissen Ehrfurcht genannt wurde, einen Makel anhängen und somit den Glorienschein.

Es ist lediglich *Eitelkeit* der Instrumentisten und weiter nichts, und für die Mühe, Arbeit und Sorge, wie sie ihr Werk, von welchem sie *noch keine Idee* haben, wenn sie die Feder zur Hand nehmen, zu Ende bringen werden, ernten sie entweder nur gerechten Tadel (oder bezahltes Lob), wenn nicht gar bittern Spott.

Dass diese Erscheinung auf *viele*, ja *viele* unserer heutigen Compositionen angewandt werden kann, ist leider eine nicht zu läugnende Thatsache, und um den Verschleiss derselben zu machen, würde der Raum dieser Blätter nicht ausreichen, daher wünschen wir, dass der geneigte Leser dieselbe zunächst auf vorstehendes Werk der Clara Wieck beziehe.

Wenn eine Zusammenstellung von kaum zu überwindenden schwierigen Passagen, gleich viel, ob dem Hauptgedanken des Musikstückes passlich oder nicht, — ein Kunstwerk bilden, so hat allerdings Clara Wieck den Anforderungen vollkommen Genüge geleistet. Da jedoch dem nicht so ist, wie jeder Musikverständige wissen, so hat das sogenannte Werk Op. 8 keinen Werth, und ist, gelinde beurtheilt, — eine *verworrene und fade Composition*.

Ueberdies hat die Zusammenstellung dieser Variationen noch nicht die Grammatik der Musik zu studiren, und was die Modulation betrifft, so geben wir ihr zu bedenken, dass „Anwechseln" und „mit der Thür ins Haus fallen" nicht synonym ist.

Unverkennbar hat *die angezeichnete* Pianistin unserer Zeit kein *Talent* für Compositen, auch fehlen derselben die *gehörigen Kenntnisse*, um mit uns zu gern Glücke die betretene Bahn verfolgen zu können. Sie copirt ungemein Chopin hat es jedoch noch nicht weiter gebracht, als bis zu „Wie er sich räuspert" etc. etc.

Das Werk ist nicht zu empfehlen, und an Solchen wird es Vergnügen gewähren, denen Schwierigkeiten überwinden das höchste Ziel ihres Strebens ist. *Die Redaction.*

Empfehlenswerthe Compositionen und Werke über Musik.

Neue Musikalien)* (mit Angabe der Original-Verleger).

Henselt, Adolphe, douze Etudes p. Pfte. Cah. I. et II. Op. 2. (Hofmeister, Leipzig.)

Benzigni, C. G., Lieder und Gesänge für eine Bass- oder Bariton-Stimme. Op. 124. (Hofmeister, Leipzig.)

Moscheles, Ignaz, Concert fantastique p. le Pianoforte. Op. 90. (Haslinger, Wien.)

Kalkbrenner, Fr., gr. Fantaisie et Variat. brill. p. Piano sur un Choeur de la „Norma" de Bellini. Op. 140. (Breitkopf & Härtel, Leipzig.)

Moscheles, Ignaz, Rondeau brill. p. Pfte. Op. 94. (Kistner, Leipzig.)

Czerny, Charles, 24 petites pièces en Rondeau et Variations avec la doigté p. Pianoforte. Op. 456. Liv. 4—6. (Simrock, Bonn.)

—— **Rondeau brill. sur la Romance fav. „Son Non" p. Pfte.** Op. 456. (Simrock, Bonn.)

Hummel, Joh. N., Anweisung zum Pianoforte-Spiele vom ersten Unterricht an bis zur vollkommenen Ausbildung. Erste Lieferung. (Haslinger, Wien.)

—— **gr. Rondeau brill. p. Pfte. et Violon.** Op. 126. (Haslinger, Wien.)

Czerny, J. B., grand Duo brillant pour le Pfte. à 4 mains. Op. 88. (Artaria, Wien.)

Marks, G. W., trois Fantaisies à 4 mains pour le Pfte. tirées des Opéras de V. Bellini. Op. 64.

No. 1. La Sonnambule.
„ 2. La Norma.
„ 3. I Puritani. (Hofmeister, Leipzig.)

Auber, Potpourri aus der Oper: Die Gesandtin. (Schub. & Nem.)

Kreutzer, Potpourri aus der Oper: Das Nachtlager von Granada. (Schuberth & Niemeyer.)

Eberwein, C. F., 24 kleine Handstücke für den ersten Unterricht auf dem Pfte. (Westphal, Berlin.)

*) Diejenigen welche mit grösserer Schrift angegeben, gehören zu den empfehlenswerthesten, und kann dies Verzeichniss dem musikliebenden Publicum gewissermassen als Richtschnur dienen.

Es werden stets die neuen Compositionen und Musikwerke gleich nach ihrem Erscheinen in die „Hamb. Musikal. Zeitung" aufgenommen.

Gedruckt bei J. H. Mailen.

No. 10. HAMBURGER *1838.*

Musikalische Zeitung,

unter Mitwirkung von Musikgelehrten und Kunstfreunden redigirt von *G. W. Gross.*

Der Jahrgang von 52 Nummern 2½ ℛ; halbjährlich 1¼ ℛ.

Verleger *Schuberth & Niemeyer*

Löbl. Post-Aemter und Buchhandlungen besorgen Bestellungen.

Mittwoch, den 7. März.

Neuigkeiten aus der Kunst- u. Künstlerwelt.

Berlin — Die Hrrn. Kammer-Musiker *Zimmermann*, *Hausmann*, *Grübel* und *Richter* kündigen einen zweiten Cyclus von Quartett-Unterhaltungen an.

Bremen — *Cramolini* vom Braunschweiger Hoftheater gastirt gegenwärtig auf unserer Bühne. Er gefällt ausserordentlich, eben so Mad. *Fischer-Mauroffa*.

Florenz — „*Amalia*", eine neue Oper von *Mauchini*, hat auf dem Theater della Pergola Furore gemacht.

Hamburg — Der Journal des Débats vom 25 Januar erzählt, dass *Ole Bull* von der Kieler Universität zum Doctor creirt worden wäre. Diese Nachricht ist, wie bekannt, ungegründet.

Das Concert des Hrn. Capellmeisters *Barnard Romberg* findet heute, den 7 März, im Apollo Saale statt. Der Herr Concertgeber wird folgende Pièçen von seiner Composition vortragen: 1) Concert, Allegro brillant. 2) La bella bergère. 3) Rondo expressivo, mit Orchester Begleitung.

Die früher in diesen Blättern angezeigten Concerte der Hrrn. Professor Dr *Jüttich* und des Cellisten *Theodor Suck* sind, ersteres bis auf unbestimmte Zeit, letzterer bis zum 24. März, ausgesetzt worden.

Königsberg, den 15. Februar — *Ole Bull*, der musikalische Magus des Nordens, hat hier in unserer Pregelstadt ein Echo für die Triumphe gefunden, die er in den Weltstädten an der Themse und Seine,*) so wie überall, wohin der seine Künstler-Pilgerschaft führte, gefeiert. Wir hatten ihn in unseren grossen, überfüllten Schauspielhause vier Abende nacheinander. Den Königsberger Publicum, welches sich sonst nicht leicht aus seiner kritischen Ruhe weder zu dem in der technischen Heroen entsprechende Ausdruck behaglichen „stürmischen Beifall", noch zu einer übertriebenen Aeusserung des Missfallens bringen lässt, wurde durch den enthusiastischen Musiker zu einem Enthusiasmus hingerissen, der dem ungestümen Publicum der Theater della Scala und San Carlo Ehre gemacht haben würde. Am letzten Abende seines Auftretens wurde *Ole Bull* mit Blumen, Lorbeerkränzen und Gedichten überschüttet, unter dem donnernden Applaus des Publicums und der wehenden Tücher, womit auch das Orchester seine Huldigung zu erkennen gab. Der sichtbar auf's Tiefste ergriffene Künstler sprach seinen Dank und seinen Abschiedsgruss in improvisirten, wehmuthigen Accorden aus, die verständlicher waren, als der sonst gewöhnliche wohlgesetzte Phrasenpomp. Dass nun durch *Ole Bull* unwillkührlich an *Paganini* erinnert wird, ist natürlich. Beide stehen in isolirter, unterscheidbarer Meisterschaft da, und, wie die neuen Künstler Grossen, haben auch Beide noch bei Lebzeiten das Schicksal, dass der geschäftige, sociale Mythos ihren erweckten Genius mit wunderbar phantastischen Legenden in Verbindung bringt. Die Chronique scandaleuse kann in ihrer höchsten Potenzirung auch in unseren Zeiten hinreichend poetisch seyn. Falsch scheint es uns indess, wenn man die beiden Meister neben einander stellt und der Manier *Nicolo Pa-*

*) Und Elbe nicht zu vergessen, denn in unserm Hamburg hat ihn [illegible] besonders Furore gemacht; derselbe spielte *viermal* im Stadttheater und *einmal* im Apollo-Saale bei stets steigerndem Beifall. *Anmerk. der Red.*

ganini sich im Meister *Ole Bull* nur wiederholt heben soll, da sie sich vielmehr polarisiren, wie die polarisch von einander abgewandten Himmelsrichtungen, unter denen den Schicksal sie geboren werden liess. Während Paganini in glühenden Tonfarben uns entweder mit üppig wollüstigen Bildern umwarnt oder uns ganze Hölle von entfesselten Dämonen zu tollen, bizarren Klangfiguren uns vorführt, während selbst sein klagendes Adagio auf der tönenden G-Saite uns mehr an das beängstete, ungesühnte Gemüth mahnt, durchwirrt Ole Bull jenen kühl und farbhellen seligen Geister, uns in das Seherauge Swedenborg's erschaut und wie ihn Balzac in seinem Romane „Seraphita" mit kabbalistischer Gründlichkeit geschildert hat. Ole Bull spielt uns eine friedliche Geister-Idylle vor, die uns bisweilen durch den schmerzlichen Schrei einer gequälten Menschenbrust unterbrochen zu werden scheint. Die sentimentale Mystik des Nordens ist bei ihm vorherrschend. Sein elegisches Adagio cantabile mit dem Pizzicato und den Accordgriffen versetzt uns auf einen einsamen Friedhof, wo das monotone Todtenglocklein und der wortlose Grabesgesang unsern theuren Hingeschiedenen zur letzten Ruhestatt geleitet. Selbst wenn uns der genialische Tonbildner in den wilden Fugenen guerrera mit den schmetternden Schlachtfanfaren auf die dampfende, blutige Wahlstatt voller Wahnsinniger und Sterbender führt, so lässt er uns daneben in den blitzenden, nordischen Sternenhimmel schauen, der sich in unwandelbarer Ruhe über das Schauergemälde wölbt. So bedürftig es uns dann nicht deutliche, handgreifliche Bilder können die verhallenden Töne geben, wir erlauben dem Musiker noch zu improvisiren. — Nicht genug kann man hier die unbefangene Liebenswürdigkeit, Bescheidenheit und, was leider bei reisenden Künstlern selten der Fall ist, die Uneigennützigkeit *Ole Bull's* rühmen. Dass der bescheidene Künstler auch äusserlich jenen edlen männlichen Kunsterernst bewahrt, der leider in neuester Zeit durch Mauvaise und Protectorale immer mehr schwindet, kann ihn in der Meinung des Publicums nur noch ehrenwerther erscheinen lassen. Wenn man daher von Berlin aus die Künstlerlorbeern *Ole Bull's* mit einer gräflichen Futtersemmel ihres Glanzes berauben wollte, so wird eine solche Absicht nicht nur nicht erreicht werden, sondern bei Jedem, dem die Würde der Kunst noch am Herzen liegt, gerade die umgekehrte Wirkung hervorbringen. Dem Mann, dessen Genie die Huldigungen von mehr als dem halben Europa gewürdigt, sich nicht anmaßend benahmen lässt, ist wohl ganz in der Ordnung, die Aeusserung übrigens, „Wenn die Berliner erst *Mozart* zufrieden sind, so will ich mich gar nicht vor ihnen hören lassen", ist, falls sie wörtlich so gethan worden wäre, durch das Factum natürlich, dass einem Künstler von so grossem, europäischen Rufe, wie Ole Bull zugemuthet wurde, sich vor seinem ersten Auftreten erst einer Probe, gewissermassen einem Examen rigorosum vor den zufälligen kunstkennerischen Autoritäten Berlins zu unterwerfen. Wenn ein nicht geringer Theil des Berliner Publicums auch in manchen Beziehung mehr ein kunstlärmendes, als ein kunstschwärmendes Publicum genannt zu werden verdient, so wollen wir doch zu seiner Ehre nicht glauben, dass es aus Indignation über den vermeintlichen Verstoss Ole Bull's bei der Butterstemmel Affaire so leicht die ungebührlichen Productionen des berühmten Meisters zu verschmerzen

wisse, wie es früher in einem Artikel aus Berlin dargestellt wurde. (L. A. Z.)

Leipzig — Die letzten sechs Abonnements-Concerte werden nach der Reihefolge der berühmten Meister von vor hundert Jahren bis auf die jetzige Zeit angeordnet. Den Anfang machen *J. S. Bach*, *Händel*, *Gluck* und *Viotti*.

London — Bei *Ewer & Co.* erscheinen „Gems of german Songs with english poetry". Das erste Heft enthält Gesänge von *C. M. Weber*, *Fr. Schubert*, *Kuller*, *Kalliwoda* und *G. Müller*.

In den ersten Proben der philharmonischen Gesellschaft liess Sir Georg *Smart*, zur Erinnerung an den unsterblichen *Ferdinand Ries* (am Ehrenmitglied dieses Vereins) den Trauermarsch aus der heroischen Sinfonie spielen.

Mailand. — Mlle. *Francilla Pixis*, welche für den Carneval im Theater della Scala angagirt worden, trat in der Rolle der „Contrentola" aufgetreten. Sie machte durch Spiel und Gesang wahrhaft Furore, und wurde viermal unter lautem Jubel gerufen. Ein solcher Erfolg für die Deutsche in der Carneval-Stagione der Scala, also di primo cartello, will sehr viel sagen und zu begrüssen wir dem neuerdings eine Deutsche, welche auch der *Ungher*, *Schütz*, *Schechterlechner* u. A. würdig anreiht.

Paris — Bei *Richault & Co.* erscheinen jetzt die Beethovenschen Sinfonieen in Partitur autographirt.

Am 1. Februar fand in der grossen Oper die 77ste Wiederholung von Meyerbeers „Hugenotten" statt.

Die Opéra comique wird eine komische Oper vom Prinzen von der Moskwa, Sohn des Marschalls Ney, in Scene setzen.

Seit dem neuen Jahre erscheinen hier unter der *Gazette musicale* und dem *Ménestrel* *La France musicale* von Escudier und Morel, und *La nouvelle gazette musicale* von Gail.

Die Bergamasken setzen ihrem Landsmann *Rubini* ein Denkmal auf einem Markte, auf dessen Fertigung Marochetti beauftragt ist. Ueberdies haben sie dem trefflichen Sänger eine Busennadel aus Rehnen übersendet, welche 4000 Ducaten werth seyn soll.

Im vorigen Winter wurden hier 1500 Privat-Concerte gegeben, welche an die Hospitäler 12 000 Pres. abgeben mussten.

Ein Lieblingsschüler Viottis, der berühmte Violinist *Lafont* ist am 5. Februar, 63 Jahre alt, mit Tode abgegangen.

Der Sängerin *Gordon*, die bei dem Strassburger Complott compromittirt gewesen, ist endlich von der Polizei erlaubt worden, Concerte zu geben.

Castil Blaze hat der französischen Academie die Idee einer musikalischen Uhr vorgelegt, die in jeder Stunde eine andere Note der Scala anschlagen würde, z. B. um 1 Uhr das C, um 2 Uhr das D, um 8 Uhr die Octave u. s. w. Und eben so von 12 Uhr bis Mitternacht, jedoch in absteigender Scala. Der Erfinder meint, eine solche Uhr würde dazu beitragen, das Ohr des Publicums, und besonders der Jugend, zu schärfen.

Pesth — *Louis Lacombe*, welcher in seiner Jugend in der königl. Musik-Schule in Paris den ersten Preis für Clavierspielen gewann, hat am 25. Januar im ständischen Redouten-Saale ein Concert gegeben, und durch sein Spiel das Publicum zur Bewunderung hingerissen. Die „Gaz. universelle" hebt den jungen Künstler zu Ritter-Ehren Thalbergs empor. — Der *Humorist* in „Pesther Salon" giebt folgendes Urtheil ab: „Je den *Lacombe* betreten wir einen Clavierspieler kennen, der das Geheimniss der Mechanismus auf seinem Instrumente bereits so überwunden hat, und es wird wohl keine schwierige Composition geben, die er nicht mit der grössten Fertigkeit und rendirten Geläufigkeit executiren wird. Aber jener andere Factor zum gelegenen und höherstehenden Musiker, der wie die technische Vollkommenheit zum Ohre, als dummische Macht zur Seele, zum Herzen sprechen soll — dieses integrirende Factor ohne den Musik nur unvollkommene und unvollständige Kunst ist, ist für Hrn. Lacombe erst noch zu erwerbendes Gut. — In demselben Concerte sang seine Schwester, Fräulein, eine Arie aus der „Wahnsinnigen" von Donizetti und nachdem eine Arie von Bellini. Die Stimme ist schön und kann bei sorgfältiger Ausbildung zu den ausgezeichnetsten der Zeit gezählt werden.

Petersburg — Der ausgezeichnete Sänger *Iwanoff* wird Paris und die italienische Oper verlassen und bei der russischen russischen Oper ein lebenslängliches Engagement antreten.

Riga — *Ole Bull* hat hier in sechs Tagen vier Concerte, das erste mit erhöhten Preisen, gegeben. Wie überall, hat der grosse Künstler auch hier in hohem Grade Furore gemacht.

Wien — Der Sohn eines lutherischen Predigers *Fabritius* aus Siebenbürgen, von der Gräfin B. hierher gebracht, macht durch sein musikalisches Talent ungeheures Aufsehen. Er ist ein Knabe von neun Jahren und in jedem Betracht ein musikalisches Wunder über alle Beschreibung. Ohne gründlichen Unterricht am Clavierspiel oder sonst gehabt zu haben, phantasirt er stundenlang mit verklärten Augen, improvisirt auf die schönste ungemeinste Weise, wohin man will, kennt ins falsche Basse spielt Alles, das Schwierigste nach seiner Art, wie es die kleine Hand nehmt, nach Zukünftigen Sommer soll er in Leipzig *Hauptes* Unterricht geniessen.

Clara Wieck wird noch ein nächstes Concert geben, und dann in ihre Vaterstadt zurückkehren.

Luther als Tonkundiger. *)

Wie *Luther* mit grossen Gaben überhaupt ausgerüstet war, so besass er auch eine vorzüglich glückliche Anlage zur Tonkunst, und in jedem Verhältnisse unter jedem Umgebungen wurde er im Gebiete dieser Kunst wahrscheinlich eben so Ausserordentliches hervorgebracht haben, als er in dem gewöhnlichen Tagewerke seines Lebens, in der Kirchenverbesserung vollbrachte. Er besass im wirklichen Verstande des Wortes, was man musikalisches Sinn nennt, und überdies eine helle, reine Stimme zum Gesang, nebst der Versicherung seines Freundes, des bekannten Dichters *Broun Albertus*, welcher noch hinzusetzt: „*Luther* war ein guter Musikus, die edle Kunst der Mäler und Organisten hatte in lieb." Wenn auch seine Stimme sich nicht durch vorzügliche Stärke auszeichnete, so fehlte es ihr doch nicht an Geschmeidigkeit und Anmuthigkeit. — Zur Ausbildung seiner Talente fand Luther als Knabe in der Schule zu Mansfeld, und noch mehr seit seinem vierzehnten Jahre in Magdeburg und Eisenach Gelegenheit, wo er nicht allein nach damaliger Weise in der Singekunst unterrichtet, sondern auch unter die Chor- und Singeschüler aufgenommen wurde, die, wie es noch jetzt in den mehrsten Städten gebräuchlich ist, vor den Thüren der Bürger zu gewissen Zeiten geistliche Lieder absangen. „Da er in seinen vierzehnten Jahren kam, hat ihn sein Vater in die lateinische Schule (zu Mansfeld) gehen lassen, da die Knaben seine zehn Gebot, Kinderglauben, Vater unser neben dem Donat, Kindergrammatikam, Cisio Janus (Kalender) und *dergleichen Gesangen* fein flessig und schleunig gelernt" — erzählt Mathesius in der Sammlung seiner gewöhnlichen Predigten über Luthers gutes Freund. Item — Alda (zu Magdeburg) ist dieser Knab, wie manches ehrlichen und wohlhabenden Mannes Kind, nach Brod gangen und hat sein gemeines *prosaisches Deum* gesungen. Auf folgend Jahr hat ihn dieser Knab mit Wissen und auf Befehl seiner Eltern nach Eisenach begeben. Als er daselbst eine Zeitlang auch für den Thüren sein Brod ersang" u. s. w. — Wie weit er es durch seine Uebungen gebracht und ob er namentlich ihrer schon einen Grund in der Figuralmusik gelegt habe, lässt sich zwar nicht genau angeben; indess können sie doch nicht ganz unbedeutend gewesen seyn, da, wie Luther selbst gelegentlich bemerkt, die Jugend von dem Chore nicht bloss im schlechten Unsinn, sondern wenigstens zu einer Verstimmung abgerungen wurde. „Do wir (ich und meine Gesellen) mit diesen ich die Partheien gesammelt, davon wir uns bei einem Studio erhalten mochten

*) Diese Darstellung folgt im Allgemeinen der trefflichen Schrift von *Hambach*: „Luthers Verdienst um den Kirchengesang. Coburg 1813."

zu der Zeit, als in der Kirche das Fest von der Geburt Christi gehalten wird, auf den Dörfern von einem Hause zum andern umhergegangen, *und in vier Stimmen* die gewöhnlichen Festlieder vom Kindlein Jesu, geboren zu Bethlehem, zu singen pflegten," u. s. w. — Auch muss sich Luther vor den übrigen Choristen durch eine grössere Fertigkeit im Gesange, oder durch eine vorzüglich angenehme Stimme ausgezeichnet haben, indem nach Mathesius Bericht „eine andächtige Matrone (Conrad Cotta's Gattin) zu dem Knaben um *seines Singens* und herzlichen Gebets willen in der Kirche eine sonderliche Zuneigung trug, und ihn oben darzu zu sich an ihren Tisch nahm." Die Bildung, die Luther auf diese Weise empfangen hatte, wirkte bei ihm auch in der Folge wohlthätig fort, und nie vernachlässigte weder der Mann höherer Wissenschaften, noch das Gedränge von Arbeiten und Sorgen, unter welchen er den grössten Theil seines Lebens hindurchlebte, die früh in ihm gepflanzte Liebe zur Tonkunst zu ersticken. „Musikam," sagt er selbst, „habe ich allzeit lieb gehabt. Wer diese Kunst kann, der ist guter Art und zu allem Guten geschickt. Man muss Musikam von Noth wegen in den Schulen behalten. Ein Schulmeister muss singen können, sonst sehe ich ihn nicht an. Man soll auch junge Gesellen zum Predigtamt nicht verordnen, sie haben sich denn im Singen wohl versuchet und geübt." Ja, seine Liebe zur Tonkunst nahm zu eben dem Grade zu, in welchem sein religiöses Gefühl an Stärke und Lebhaftigkeit gewann, und sich ein volles Freudigkeit des Glaubens in seinem Gemüthe ausbildete; denn dieser Glaube war es, von dem er aus eigner Erfahrung sagte, dass er das Herz fröhlich mache, so dass man nicht lassen könne, man müsse mit Lust singen. Nichts begreiflicher daher, als dass seine Neigung sich vorzüglich auf religiösen Gesang hinlenkte, der freilich ebenfalls nach dem Gusto seiner Zeit den Vorzug vor allen andern Gattungen der Musik behauptete, und auf den sich die Compositionen der damaligen berühmtesten Tonsetzer fast ausschliesslich einschränkten. Von diesem religiösen Gesange, als der höchsten Würde der Kunst, und auch eigentlich nur die Lobeserhebungen zu verstehen, die Luther in seinen Schriften so oft und mit so vieler Wärme der Tonkunst macht. „Wer die Musikam verachtet," sagt er in seinen Tischreden, „will denn alle Schwärmer thun, und dem bin ich nicht aufrieden; denn die Musika ist eine Gabe und Geschenk Gottes, nicht ein Menschengeschenk. So vertreibet sie auch den Teufel, und machet die Leute fröhlich. Man vergisset darbei alles Zorns, Unkeuschheit, Hoffart und andres Laster. Ich gebe nach der Theologie der Musika den nächsten Locum und die höchste Ehre. Die Noten machen den Text lebendig, und wen nicht, wie David und alle Heiligen ihre gottselige Gedanken in Verse, Reimen und Gesang gebracht haben. *Quia panis tempora regerit Musica* — Musika ist eine feine Disciplin und Zuchtmeisterin, so die Leute gelinder und sanftmüthiger, sittsamer und vernünftiger machet." — „Singen ist die beste Kunst und Uebung. Es hat schier zu thun mit der Welt, ist nicht nur dem Gericht, auch in Badestuben. Singet und macht nicht murrische, von dem fröhlich und schlagen die Sorgen mit Singen aus und hinweg." — „Musika ist das beste Labsal einem betrübten Menschen; dadurch das Herz wieder zufrieden, erquickt und erfreuet wird; wie der sagt beim Virgil: *Tu modulamen inflare labris, ego dicere versus* (Singe du die Noten, so will ich den Text singen)." — „Die Musika ist eine schöne und herrliche Gabe Gottes, und nahe der Theologie. Ich wollte auch meiner geringen Musika nicht um was Grossen vertauschen. Die Jugend soll man stets an dieser Kunst gewöhnen, denn sie machet feine und geschickte Leute." — „Es ist kein Zweifel, es stecket der Samen vieler herrlichen Tugenden in solchen Gemüthern, die der Musika ergeben sind, die aber nicht davon gerühret werden, die halte ich den Stöcken und Steinen gleich. Denn wir wissen, dass die Musika auch den Teufeln unter und unleidlich sey. Und ich halte gänzlich dafür und schäme mich auch nicht es zu bejahen, dass nach der Theologie keine Kunst sey, so mit der Musik könne verglichen werden, dieweil sie allein nach der Theologie dasjenige thut, was sonst die Theologie allein vermag, nämlich, dass sie Ruhe und einen fröhlichen Muth macht, zu einem klaren Beweis, dass der Teufel, welcher traurige Sorgen und alle beschwerliche Unruhen stiftet, fast vor der Musik und deren Klange eben so flieht, als vor dem Worte Gottes. Daher auch die Propheten keine Kunst so gebraucht haben, als die Musik, da sie ihre Theologie nicht in die Erdmess-, Rechen- oder Sternkunst, sondern in die Musik gefasset, dass die Gottesgelahrtheit und die Musik beisammen stünden, indem sie die Wahrheit in Psalmen und Gesängen gesaget. Aber was thue ich die Musik jetzt auf einem so engen Papier, und will ein so gross Ding malen oder vielmehr verunzieren? Aber mein Affect oder Neigung denn wollet mir so stark auf gegen sie, die mich so oft erquicket und alle grossen Unmuth vertrieben hat." (Fortsetzung folgt.)

Cimarosa.

In Turin war ehemals für die Dauer einer Opernaufführung eine gewisse Zeit festgesetzt, war nun das Stück nicht zu Ende, so musste dennoch der Vorhang mit dem bestimmten Glockenschlage vor dem Schlusse niedergelassen werden. Das galt auch für die Ballets.

Als *Cimarosa* eine Oper für das dortige Theater geschrieben hatte, wohnten die Directoren mit der Uhr in der Hand der Probe bei, und da sie fanden, dass die Vorstellung eine Viertelstunde länger, als gewöhnlich, dauern würde, drangen sie auf die Weglassung gerade des unkenntesten Piecen. Cimarosa mochte ihnen noch so sehr vorstellen, dass dadurch sein Werk verstümmelt würde: sie beharrten bei ihrem Entschlusse, indem sie sich auf das bestehende Gesetz beriefen.

Cimarosa wendete sich an den König, der ihm sehr wohl wollte. — „Aber lieber Maestro," sprach dieser lächelnd, „das Gesetz erkennt es."

„Ew. Majestät verzeihen, hier ist von Musik die Rede, und eine Viertelstunde mehr, sollte ich meinen, sey keine Gesetzwidrigkeit."

Die Freundlichkeit gefiel dem Monarchen, und er sprach: „Einem Cimarosa kann man schon ein Viertelstündchen schenken."

Die Directoren konnten nun nichts dagegen haben; die Oper ging in die Scenen, und hatte den glänzendsten Erfolg.

Als er sich von seiner Abreise von Turin bei'm Könige beurlaubte, sagte ihm dieser sehr viel Schmeichelhaftes über seine Musik, forderte ihn auf, nächstes Jahr wiederzukommen, und fügte hinzu: „Nehmt Euch in Acht an der piemontesischen Grenze wenigstens es von Rathern."

„Sire," erwiderte Cimarosa, „höchstens könnten sie nur die Viertelstunde rauben, womit Ew. Maj. mich beschenkt hat."

Victorin Amadeo lächelte beifällig, ging in's andere Zimmer und kam dann mit einem kostbaren Dose zurück, die er dem Maestro zum Andenken schenkte.

Opern-Bericht.

Hamburg, den 7 März.

Donnerstag, den 4 März, zum Benefiz des Hrn. *H. Schäfer* zum Erstenmale: *Das Lob der Eintracht*, Cantate, gedichtet von Pratzel, in Musik gesetzt von H. Schäfer. — Hierauf: „Das Nachtlager von Granada", Oper in zwei Aufz. Musik von Kreutzer.

Montag, den 5. März: „Die Nachtwandlerin", Oper in drei Aufzügen, Musik von Bellini. — Dlle. *Lorenz*, königl. preussische Kammersängerin, als Amina, als Gastrolle.

Ueber den Werth der Composition der Cantate des Hrn. *H. Schäfer* wird in diesen Blättern unsrer Zeit gesprochen, eben so die Leistungen der königl. preussischen Kammersängerin Dlle. *Sophie Lorenz*, nach Anhörung mehrerer Partieen, beurtheilt werden. *Die Redaction.*

Recensionen

Compositionen und Werke über Musik.

Jugendklänge von W V C Pfeiffer, in Musik gesetzt von Carl Felix. Ersten Heft.

Eigenthum der Verlagshandlung Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Dieses Liederheft enthält sechs Compositionen, zu welchen die Worte aus W V C Pfeiffer's Jugendklänge (Gottingen, Kübler'schen Buchhandlung, 1835,) entnommen sind — In wie weit der junge Componist, der sich hiemit zum ersten Male dem Publicum öffentlich zeigt, *Darauf* hat, wagen wir nach diesem ersten Versuche nicht zu bestimmen. Einige der Gesänge, z. B. No. 2. „Der schlummernden Polumschilling", und No. 4. „Vogelein Traumgesang", sind in *jedem Betracht hoch gelungen zu nennen*, andere dagegen scheinen sich nicht über die Mittelmäßigkeit und tragen Spuren von Gemeinheit an sich.

Wir nennen z. B. No. 1. Das Fischerlied, und No. 6 „Gute Nacht". Vor allen Dingen scheint uns nothwendig dass der junge Componist, ehe er mit seinen Productionen aufs neue vor das Publicum tritt, gründlichere Studien machen müsse, denn wir sind auf so manche Fehler gestossen, dass man an die Meinung verzweifeln möchte, als sey dem Verfasser die musikalische Grammatik nicht genug bekannt. Wir führen als Beleg für unser Urtheil folgendes an: Das No. 3, welches Lied in *C dur* beginnt, in *a moll* schliesst, und das Nachspiel die Ausweichung über's Kreuz brechend, die Hauptmelodie erst im vorletzten Tacte anführt, ist fehlerhaft. *Unter gewissen Umständen* und mit Vorsicht angewandt, ist solch eine Schlussbildung zulässig, aber hier fehlen die Gründe für ein solches Verfahren.

Ferner In „Gute Nacht" No. 6 ist die Prosodie Tonart F dur. Der erste Theil, in sich greifend die erste und zweite Strophe des Gedichtes, schliesst mit einer vollkommenen Cadenz (F 5—1 in ursprünglicher Lage) Der zweite Theil (dritte Str) macht eine ganze Modulation nach der Oberquarte mit. In dieser Tonart verweilt der Componist und wendet sich in halber Modulation a A nach VI und II die Phrase schliessend mit einer halben Cadenz (D 5⁷ in ⅔ Lage) Dieser Accord verlangt B ♮, welches der Compositeur bei „gute Nacht" an drittletzten Tacte auch eintreten lässt. Darauf folgt b—6 | a—⅗ a 7 | F, welches eine Modulation (mit vollkommener Cadenz) auch *f* macht. Den *innern* Anzeichen nach ist dies eine *ganze Modulation*, allein die *Tonschritte**) dieser Accorde sind nicht die der primären Tonart, sondern die einer secundären, folglich in diesem Falle eine *halbe Modulation* nach B V. Wie aber darf ein Musikstück mit der Tonart der Dominante schliessen? Jeder, der dieses Lied zu Ende gesungen hat, wird, wenn er wieder von Anfang beginnen sollte, nicht in F, sondern in B die Intonation. Die Wirkung dieser besprochenen Accorde ist unter diesen obwaltenden Umständen gleich gewissen Wörtern in einer Sprache, die mehrere Bedeutungen haben. In der Sprache entscheidet der gesunde *Verstand*, und in der Musik der *harmonische Sinn*. Nehmen wir z. B. den letzten obigen Accord I a a, so kann er seyn: F 1. B 5. b 5. C 4. e 6. Von all diesen 5 Tonarten erklärt aber unser harmonischer Sinn diesen Accord (in seiner jetzigen Verbindung) nur Tonart B gehörig. Stände der Acc. f a c nicht da, *oder nur* in Gesellschaft der *hier* vorkommenden Accordenfolge oder in solcher Verbindung am Schlusse der ersten und zweiten Strophe, so würde allerdings die Tonalität derselben F 1 seyn u. s. w. Ferner billigen wir die Auflösung des 2. Acc, wie sie im 5ten Tacte vor dem Schlusse desselben Liedes geschehen ist, nicht. Die Dissonanz liegt hier im Basse und muss eine Stufe abwärts gehen. Wenn auch die Auflösung im freien Style in einer andern Stimme geschehen kann, so ist diese Licenz doch nicht für die äussern Stimmen — geschieht oder ist es dennoch geschehen, so darf man einen Musterhund sich daran wagen, wenn keine Harte entstehen soll — Ueber die Dedi-

*) Unter *Tonalität eines Accordes* wird der Eindruck verstanden, den er macht, um ihn als in dieser oder jener Tonart gehörig zu betrachten.

mation der Gedichte sprechen wir nicht, weil es uns zu weit führen würde bemerken dabei nur, dass, wenn sie als Längen und Kürzen zu behandeln waren, keine eigentliche Fehler sich verstecken. Das eine Beispiel, welches wir hier anführen, wird genügen, um dem jungen Componisten andere Verstösse erkennbar zu machen.

In No. 5 schliesst die Lied mit „immer" Der Tact dieses Musikstückes ist ⅔ und der Componist wählt die beiden letzten Tactheile für das Wort. Insofern hat der Componist recht, denn der dritte Tactheil ist lang und der vierte kurz, und dennoch ist eine Unrichtigkeit hier vorhanden.

Dem Componisten, welcher sich den Gesangs-Compositionen widmet, ist nicht genug zu empfehlen, ehe er sein Gedicht in Musik setzt, es *laut* zu lesen und dabei auf die Modulation seiner Stimme genau zu achten. *Wie gut gelesenes Gedicht ist bereits halbe Musik*, und der Componist hat dabei den Vortheil, dass er nie etwas schreiben wird, welches dem musikalischen Gefühle widerstreitet. Hätte Herr *F* sein Gedicht so gelesen, so würde er nicht geschrieben haben

h—es sondern richtiger: (die Tone beibehalten) b—es

nie nur, nur nie

Das vorletzte „immer" hat jedenfalls einen der Sprache anfangenden Tonfall.

Mögen diese Andeutungen, welche wir nur keiner andern Absicht als um jungen, angehenden Künstlern zu nutzen und sie zu eigenen Nachdenken zu leiten, aussprechen, einen empfänglichen Boden finden und aus dem Samenkorn unsers Rathes ein hoher, fruchttragender Baum emporwachsen! *G. L. Gross*

Empfehlenswerthe Compositionen und Werke über Musik.

Neue Musikalien (mit Angabe der Original Verleger).

Chopin, Fr., Scherzo p. le Piano. Op. 31. (Breitk. & Härtel, Leipzig.)

Schumann, Robert, Fantasiestücke für das Pianoforte. 2 Hefte. (Breitkopf & Härtel, Leipzig.)

Kalkbrenner, Fr., Trois Pensées fugitives p. Piano. Op. 138. 1. Suite. (Breitkopf & Härtel, Leipzig.)

Berger, Louis, Trois Pièces caractéristiques p. Piano. Op. 24. (Berlin, Schlesinger.)

Reisiger, C. G., Scherzo p. Pfte. (Berlin, Schlesinger.)

Taubert, Guillaume, Capriccio p. Pfte. Op. 29. (Berlin, Schlesinger.)

Herz, Jacques, les Amis, trois Variet. brill. (Berlin, Schlesinger.)

Mayer, Charles, gr. Fantaisie dramatique, dédiée à J. N. Hummel. Op. 54. (Petersburg, L. Stuppert & Co.)

Chopin, Fréd., deux Nocturnes p. Piano. Op. 32. No. 1. (Berlin, Schlesinger.)

Lenz, F., Apparitions p. Piano seul. (Lpzg., Hofmeister.)

—— Reminiscences des Huguenots, grande Fantaisie dramatique p. Pfte. (Leipzig, Hofmeister.)

Kalkbrenner, Fréd., Introd. et Polonaise brill. p. Pfte. Op. 141. (Berlin, Schlesinger.)

Hensel, Adolphe, Andante et Etude concertante p. Pfte. Poésie d'amour. Op. 3. (Berlin, Schlesinger.)

Gross, J. H., Pièces lyriques pour le Violoncelle av. Accomp. de Piano. Op. 26. (Leipzig, Hofmeister.)

Doblet, Théodore, Variations brill. Op. 22. p. le Pfte sur un thème favori de l'Opera: Les Huguenots de Meyerbeer. (Wien, Tob. Haslinger.)

Schubert, Louis, grand Quatuor p. Pfte., Violon, Viole et Violoncelle. Op. 23. (Heinbourg, Schubert & Niemeyer.)

Kalkbrenner, J. W., Sixième Ouverture à grand Orchestre (dédiée à Monsieur L. Spohr). Op. 85. (Leipzig, Peters.)

Schneider, Friedrich, „das verlorne Paradies", Oratorium in drei Abtheil. Clavier-Auszug. Op. 74.

Klein, Bernard, „David", Oratorium in zwei Abtheil. Op. 84. Clavier-Auszug.

Schneider, Friedr., „Christus das Kind", Oratorium in drei Abtheil. Op. 83. (Clavier-Auszug.)

Gedruckt bei J. H. Meideo.

No. 11. **HAMBURGER** *1858.*

Musikalische Zeitung,

unter Mitwirkung von Musikgelehrten und Kunstfreunden redigirt von *G. W. Gross.*

Der Jahrgang von 52 Nummern 2½ rtl; halbjährlich 1¼ rtl.

Verleger *Schuberth & Niemeyer*

Löbl. Post-Aemter und Buchhandlungen besorgen Bestellungen

Mittewoch, den 14 Marz.

Neuigkeiten aus der Kunst- u Künstlerwelt.

Aachen — *Diderot* aus Paris erregt mit seinen musikalischen vier Autoritäten grossen Aufsehen. Einer unserer reichsten Bürger, Herr Koralk, ein grosser Musikfreund, soll 10,000 Thaler für dieses Kunstwerk geboten haben.

Agram. — *Weber*, Erfinder des Lythokymbalon, hat sich hier in zwei Concerten, unter sehr zahlreichem Besuche, mit ausserordentlichem Beifalle hören lassen. Er begiebt sich von hier nach Italien.

Aschaffenburg — Dlle. *Sidonia Hennefutter* ist hier Dank unserer hiesigen Bürger, und wird zum Besten der hiesigen Warteschulen ein Concert geben.

Baden-Baden — Dlle. *Sabina Hennefutter* gab im Monat Februar hier ein sehr zahlreich besuchtes Concert, bei welchem ausgezeichnete Dilettanten von Rang mitwirkten.

Basel — Zur Trauerfeier für unsern Landsmann, den kürzlich in Frankfurt verstorbenen Tondichter und Künstler *Ferdinand Hiller*, führten die hiesigen Freunde der Instrumental- und Vocal-Musik am 19. Febr. das Mozartsche Requiem in der Jesuitenkirche auf.

Bamberg — Der Musikdirector Dr *Eduard* componirt eine neue Oper: „Des Bettlers Tochter", die *Bechstein* für ihn gedichtet. In seiner ersten Oper, „Richard und Blondel" (Text von *Ferdinand Adami*) offenbart sich ein grosses Talent für dramatische Composition. Dr *Eduard* ist der Held der von Bechstein herausgegebenen „Fahrten eines Musikanten" (3 Bde.) die „Memoiren" dieses interessanten Musikers werden nächstens von Ludwig Storch herausgegeben, und ergänzendes Seitenstück zu den „Fahrten eines Musikanten" bilden.

Berlin — Am 22 Februar fand vor einem sehr zahlreichen Publikum ein Concert von *Hans Ritter* in Jagorschen Saale statt. Die Leistungen dieses Künstlers auf der *Flöte* sind schon mehrfach rühmlichst anerkannt worden, in diesem Concerte aber erschien er auch noch durch den Vortrag seiner eigenen Compositionen, Variationen über ein Thema aus Othello, wofür ihm von Seiten des Publicums ein ungetheilter Beifall zu Theil wurde.

Der königl. Musikdirector *Carl Möser* hat am 4. März *für seinen erstgeborenen Sohn August* ein grosses Vocal- und Instrumental-Concert im Saale des königl. Schauspielhauses unter Mitwirkung der königl. Capelle und der königl. Musikschule, gegeben. Der junge Violinist *August Möser* trug ein Concertino für die Violine von Kalkbrenner, Variations brillantes für die Violine von Mayseder, und Concertante für zwei Violinen von Kalkbrenner (mit seinem Vater). *Theodor Logier* aus London, Sohn des Erfinders der bekannten Unterrichts-Methode im Pianoforte-Spiel, trug die Fantasie über Themata aus der Oper „die Hugenotten" von Thalberg vor. *Auf Begehren* wurden ausgeführt: Die Schlacht bei Vittoria, nebst der darauf folgenden Sieges-Sinfonie, von L. v. Beethoven. Die Maschinen, um den Kanonendonner und das Gewehrfeuer nachzuahmen, so wie die Feld-Signale der Trompeten und des übrigen Feldmusik waren zur Erhöhung der Täuschung und Belebung des Effects, von dem Haupt-Orchester entfernt in den verschiedenen Räumen des Saales aufgestellt worden.

Bei dem Abschieds-Concerte der beliebten Sängerin Miss *Clara Novello* war der ganze Ruf gegenwärtig. Schon Mittags waren sämmtliche Entréekarten vergriffen, und um 5 Uhr Nachmittags war der Andrang so gross, dass eine Absperrung der äusseren Eingangsthüren nothwendig wurde.

Auf dem königstädter Theater hat die am 1. März daselbst zum ersten Male gegebene Oper „Die Wahnsinnige auf der Insel St. Domingo", von *Donizetti*,*) die unter den neuern Opern dieses Componisten das meiste Glück gemacht hat, trotz der Einfachheit der Sujets, sehr gefallen.

Dresden. — *Miss Clara Novello* — eigentlich Clara *Novello* — ist hier angekommen, um auch hier Concerte zu geben.

Hamburg — Der Musikverein des Hamburger nimmt einen immer höheren und erfreulicheren Aufschwung. Die zahlreichen musikalischen Abendunterhaltungen, zum Theil nur von Dilettanten, und nun sehr brav und exact, ausgeführt, — wir alle oft Gelegenheit hatten, uns zu überzeugen, — lassen hoffen, dass wir bald nicht mehr nöthig haben, uns durch gute Gesellschafts-Musik ausgezeichneten Studien nachstehen werden. — So hörten wir neulich in einer musikalischen Soirée, unter Mitwirkung des Schuberthschen Quartetts, in dem sehr schönen Locale eines jungen Engländers, *Hrn. C. Schiff*, u. A. Spohr's ersten Doppel-Quartett und Mendelssohn's Octett (bekanntlich für 8 Streichinstrumente) von Hrn. Schiff werden Hummels Septett Op. 74 und zwei Quintette von Spohr sehr präcise und geschmackvoll vorgetragen, besonders Effect machte dabei unser schöner engl. Flügel, der sich unter den begleitenden Instrumenten ganz vortrefflich ausnahm.

Das Concert unsers berühmten Mitbürgers, des Hrn. Capellmeisters *Bittner* i. *Hamburg*, welches am 7. d. M. (s. die vor. No.) stattfand, gehörte unstreitig zu denjenigen dieser Saison, welche den Concerten des hier, wie überall, hochgefeierten Künstlers *Ole Bull* zur Seite gestellt werden kann. Es ist zu bewundern, dass dieser Meister bei seinen vorgerückten Jahren noch physische Kraft genug besitzt, um ein so ungeheuer Instrument so vollkommen zu beherrschen, als unser (ihm Verehrung müssen wir ihm, dem Lehrer fast aller jetzt lebenden Cellospieler, zollen, wenn wir denselben mit beinahe gleichem Jugendfeuer und Energie wie vor zwanzig Jahren, ohne so schwierigen Compositionen, welche alle Geistes- und Körperkräfte in Anspruch nahmen, vortragen hören. — Mögen der Meister noch lange zum Besten der Kunst und Künstler leben und wirken! —

Heute Abend 6½ Uhr findet in der St. Jacobi-Kirche ein *Orgel-Concert* in zwei Abtheilungen statt, welchem der Orgelspieler *Ferdinand Vogel* vorsteht.

Im Stadt-Theater hatte auch heute zu den Zwischen-Acten der königl. preussische Kammer-Musikus *Hr. Belke* auf der Bass-Posaune hören lassen.

Hannover — *Marschner's* neueste Oper „Der Bäbu" ist am 19. Februar auf unserem Hoftheater zur Aufführung gekommen, und hat einen glänzenden Erfolg gehabt. Am Schlusse der Oper wurde der Componist und einige von den darstellenden Künstlern einstimmig gerufen. — Die Partitur dieser Oper erscheint bei Julius Wunder in Leipzig im Drucke.

*) *Donizetti* hat sein 32ster Jahr noch nicht erreicht, und bereits dreissig Opern geschrieben.

Digitized by Google

Neapel. — Das Theater San Carlo öffnet zweimal in der Woche seine Pforten *schon um drei Uhr Nachmittags*, was man „Teatro di Giorno“ nennt, wo gewöhnlich *zwei* Opern, *zwei* Ballets und *einige* Comödien zum Besten gegeben werden, wo das versammelte Publicum, welches zu herabgesetzten Preisen in grauen Massen herbeiströmt, von erlaubter Stunde bis *ein Uhr nach Mitternacht* gemischt hält.

Paris. — Die Concerte der Gräfin *Merlin*, von welchen am 22. Februar das erste gegeben wurde, sind für die Dilettanten-Welt die wichtigste Erscheinung. Diese Concerte bieten ein vollendetes Ganze hinsichtlich der Ensemble's und der Ausführung der [illegible] in [illegible] Concertsaale. — Da in diesen Salons sich nicht nur Künstler hören lassen, sondern selbst Leute aus der grossen Welt deren Namen weit und breit bekannt sind die Zuhörer mit der Gabe ihrer Talente erfreuen, so haben dadurch diese Musikaufführungen eine hohe Celebrität erlangt. Die Gräfin Merlin behauptet durch ihren Rang und ihren feinen Geschmack den ersten Platz unter den Gesellschafts-Virtuosen, sie ist eine geborne Künstlerin. — Die Gräfin *Sparre* (sonst unter berühmte Sangerin), Mitglied dieses Kunstvereins, besitzt noch immer die reine, gewaltige Tiefe ihrer Stimme, welche so oft mit Enthusiasmus gehört wurde.

Die neue Oper von *Hulery* heisst nicht Cäsar di Médicis, sondern „Guerre de la Poste à Florence“.

Baillot giebt jetzt wöchentlich manual Quartett- und Quintett-Unterhaltungen.

Petersburg — *Charles Schubert* (Concertiste des Théâtres Impériaux de Sa Majesté l'Empereur de toutes les Russes, Solo-Violoncelle honoraire de Sa Maj. le Roi des Pays Bas et membre honoraire de l'Université de Leyde) hat seine Kunstreise nach Moskau angetreten.

J. B. Cramer — der rühmlichst bekannte Cellist und Quartett-Componist ist mit drei Monaten hier und mit einem Monate am k. k. Theater angestellt.

Der hier berühmte Violinist *Ole Bull* aus *Lipinsky*, *Spohr* und *Paganini* — wie die Pianisten Miss *Rubena Ann Laidlaw*, sind hier eingetroffen.

Triest — Die *Armenia* (siehe No. 9 dieser Ztg), eine *Lustspielschülerin* Rossini's, ist eine *Spanierin* von Geburt und besitzt *eine der schönsten, grossartigsten Sopranstimmen, die man zu hören auf dem Theater hoffen* kann. Sie ist erst achtzehn Jahre alt und zeigt eine grosse Liebe zur Kunst, dabei so viel der Zeit eine ausserordentliche Künstlerin zu werden versprechend, da sie schon jetzt an Besitz der ausgezeichnetsten Mittel ist. Ihr Roman Orgen bildet eine *vollkommen* glatte Stufe von *dritthalb* Octaven (von h g bis zum drei gestrichenen a). In allen ihren Chorden herrscht dieselbe Intensität, dieselbe Kraft und von vorzüglicher Wirkung ist ihr metallisches Organ in den Ensemblestücken wo sie mit Sänger, Chor und Orchester donnert. Ihre Methode zeigt überall, und vorzüglich in Recitativ von einem grossen Meister wie Rossini und die Manier ist die des grandiosen, nicht übertriebenen Gesanges.

Luther als Tonkundiger.

(Fortsetzung.)

In seinen berühmten Lobreden auf die Musik sagt *Luther* in der zweiten Hälfte: „Denn nichts auf Erden kräftiger ist, die Traurigen fröhlich, die Fröhlichen traurig, die Verzagten herzhaftig zu machen, die Hoffärtigen zur Demuth zu reizen, die hitzige und übermässige Liebe zu stillen und dämpfen, den Neid und Hass zu mindern — und wer kann alle Bewegungen des menschlichen Herzens nämlich die Affecten und gewaltigen Triebe die unwohl an allen Tugenden als Lastern antreiben, erzählen? — dieselbigen Bewegungen des Gemüths zu Zaum zu halten und zu regieren, ist nichts kräftiger, denn die Musika. — Wo aber die natürliche Musika und Stimme durch die Kunst geschärft und polirt wird, da siehet und erkennt man erst zum Theil (denn gänzlich kann sie nicht begriffen noch verstanden werden) mit grosser Verwunderung die grosse und vollkommene Weisheit Gottes in seinem wunderherrlichen Werk der Musika, so welcher vor allem das schöne und zu verwundern ist, dass Einer eine schlechte Weise oder Tenor (wie sie die Musici heissen) herauget, da inclusum drei, vier oder fünf andere Stimmen gleich als mit Jauchzen rings umher ihr Lob auf eine wunderbarliche Weise hüpfen und springen, und mit mancherlei Art und Klang dieselbige Weise wunderbarlich zieren und schmücken, und gleich wie einen himmlischen Tanzreihen führen, freundlich einander begegnen, und sich gleich herzen und lieblich umfangen, also, dass diejenigen, so solches ein wenig verstehen, sich des heftig verwundern müssen, und meinen, dass nichts Seltsamers in der Welt sey, denn wie solcher Gesang mit viel Stimm geschmückt. Die aber dazu keine Lust noch Liebe haben, und durch solch lieblich Wunderwerk nicht bewegt werden, müssen wahrlich grobe Klötze seyn, die nicht werth sind, dass sie solch liebliche Musika sollen das wüste wilde Lachgeschrei des Thorals *) oder der Hunde und Säue Gesang und Musika hören. —“ „Darum will ich diejenigen und insonderheit junge Leute diese Kunst belohnen, und sie ermahnet haben, dass sie ihnen diese kostliche natürliche und fröhliche Creatur Gottes theur, lieb und werth seyn lassen durch welcher Erkenntniss und fleissige Uebung sie zu allen Zeiten boss Gedanken vertreiben und auch böse Gesellschaft und andere Untugend vermeiden können, darnach, dass sie auch auch gewöhnen, Gott den Schöpfer in dieser Creatur zu loben und zu preisen, und auf den erschafften Gemüthern der Seelen die diese unwohl aus Natur als der Kunst auch sehr schöne Gabe, wie die unnützigen Poeten zu ihrer eitlichen Liebe gleich machen, sich mit allem Fleiss hüten und wehren, und sollen gewisslich glauben, dass wie der Teufel dahinwesset, alwo weder die Natur noch Kunst ist, also thut er auch, wo man singet und soll mit dieser Gabe Gott allein loben und preisen, nicht zu lieben. — Jene Bastarte indem sie ihnen Ruhm von der Gabe Gottes machen, verehren damit den Freund Gottes und den Widersacher der Natur und dieser hochst löblichen Kunst.“ — In der Vorrede zu seinem Evangelienbuche sagt er: „Auch dass ich nicht der Meinung bin, dass durch's Evangelium sollten alle Künste zu Boden geschlagen werden und vergehen, wie etzliche Abenchristliche fürgeben, sondern ich wollte alle Künste sonderlich die Musikam gern sehen im Dienste deren die sie gegeben und geschaffen hat.“

So durch eigenen Gefühl und Erfahrung von dem wahrhaften Einflusse der Musik überzeugt, empfahl er um so mehr die Uebung und den Genuss derselben auch Anderen als das wirksamste Mittel der Gemüthserheiterung.

Bei dieser Liebe zur Tonkunst, in welcher Luther sich seiner gleichen kaum es ihm sehr zu statten, dass er selbst musikalische Talente und Kenntnisse besass, vermittelst deren er sich den Genuss ihrer Blüte durch eigene Uebung verschaffen konnte. Er sang, nach den Zeugnissen seiner Zeitgenossen, seinen Alt nach den Regeln der Kunst, und zwar nicht bloss im schlichten Choral, obgleich er die Melodieen desselben ungemein liebte, sondern auch im mehrstimmigen Gesange figuralgesetzter Hymnen und Responsorien. Er blies überdies die Flöte und spielte die Laute, und das letztere Instrument mit einer Fertigkeit, die ihm zusammt der Reise nach Worms begreiflich war, auch bei Fremden Aufmerksamkeit und Beifall erwarb, wie man aus Cochläus, Luthers Freund erzählt. So oft er daher in den Stunden, die seine Berufsgeschäfte ihm übrig liessen, oder auch sonst bei besonderen Veranlassungen den Bedürfniss der Aufheiterung empfand, pflegte er sich mit der Musik und vorzüglich mit dem Gesange zu beschäftigen. Als er sich einst bei einem

*) In der Schrift „Ueber Chorälgesang, München 1813.“ welche von dem berühmten Abt Vogler herrühren soll, wird Pag. 88 von diesen Worten gelogen: Luther habe den Chorälgesang überhaupt verachtet, da er doch, wie auch schon Rambach bemerkt, hier nur den ungebildeten, ausgearteten Chorälgesang im Sinne hat, der nun zu einer Zeit in den Klöstern und Stiften zu hören gewohnt war, wo alle — wie er sich einmal ausdrückt — „das Ohr eingeregnet hatten, und die Psalmen mit viel Jägergeschrei und mit vielen Secretorium hinmurmelten, und also zugleich heulen, murmeln und plerren.“

Aufenthalte in seinem Pathmo Wartenburg von einer grossen Gefahr befreit sah, rief er seinen Gesellen zu: „Kommt, wir wollen dem Teufel und seinem Anhang zum Trotz den Psalm: *Aus tiefer Noth.* mit vier Stimmen singen.“ Bei den Besuchen, die er zu seiner Erholung von Zeit zu Zeit den Geistlichen auf dem Lande in der Nachbarschaft abstattete, war die Musik seine vornehmste und liebste Unterhaltung. — Besonders waren es die Abendstunden nach der Mühsalt, die er in Gesellschaft seiner Söhne und Tischgänger den musikalischen Unterhaltungen widmete. Da sang man „sehr schöne liebliche Motetten und andere Stücke“ von Senfl, Josquin und andern Meistern, zu welchem Ende Luther geübte Sänger bei sich zu Gaste lud und eine Cantorei in seinem Hause anrichtete. „Auf eine Zeit,“ schreibt Mathesius, „sangen wir Didonis letzte Worte aus dem Virgilio *Dulces exuviæ*; da Philippus dazu auch mit sang.“ Item „Ueber und nach Tische sang Dr. Luther bisweilen. Ich habe mit ihm gesungen. Auch sagte er oft: Auf böse und traurige Gedanken gehört ein gut und fröhlich Hellelu!“ — In der Regel wurden nur religiöse und biblische Texte gesungen, deren Auswahl sich auch nach den kirchlichen Festtagen und Zeiten richtete. — Um so angenehmer war es Luthern, wenn er Personen kennen lernte, die gleiche Empfänglichkeit und Liebe für die Musik hatten, und er sah die Besuche solcher Leute und den Umgang mit ihnen über alle gern. „Im Jahr 1541,“ erzählt Mathesius, „als ich im Thal (Joachimsthal) erkundet, habe ich neben zwo Gesellen (Bergknappen) an des Doctors Tisch gebracht, mit denen er sehr fröhlich und gute Dinge war, und weil etliche Sänger unter ihnen waren, gefiel ihm, dass er horen wollt, was man für Musiken im Thal hielt. Er holet auch aber Tisch ein crystallinen Glas, darein schenket er selber und liess einen Rundtrunk umhergehen.“ — So brachte er einmahl einen vergnügten Abend in der Gesellschaft der Aebte von der Naumburg zu St. Georgen zu, „der ein guter Singer und fröhlicher Mann war.“ Zu einer andern Zeit besuchte ihn sein junger Mann Johannes Joppel, der Sohn des Organisten beim Herzog Georg zu Sachsen, Balthasar Joppel, an welchen Luther schreibt: „Gnade und Friede in Christo. Furnehmer lieber Freund. Es ist Euer lieber Sohn Johannes hier bei uns in Wittenberg gewest, ein fröhlicher angenehmer Gast und hat sich gar feiner Freundschaft durch seine Musika erzeigt, hat mir auch damben erzählet, wie Euch Gott unser Vater solche Liebe und Gnade erzeiget hab, dass Euer Herz mit Ernst Lust habe zu dem lieben Manne, der da lässet sein ewiger Sohn Jesus Christus und sein Wort Euch gefallen, welche (meines Verstands) billig soll und wird Euch ein grosser Trost und Freude seyn, welche leichtlich allerlei Schmerz und Unfall lindern und tragelich machen kann etc. etc. (Beschluss folgt.)

Musikalische Zigeuner.

In Ungarn wird bisher die Tonkunst meist nur Zigeunern geübt, welche wenigstens die Rede davon ist, sich öffentlich hören zu lassen. Die berühmtesten ungarischen Tonkünstler waren früher gewöhnlich Zigeuner. So machte sich noch 1827 der Zigeuner *Csuri* in Pesth als Violinspieler neu. Im vorigen Jahrhundert war der Zigeuner *Czinka Mihaly* und die Zigeunerin *Czinka Panna* in gleicher Art berühmt. Ersterer wurde bei Violanti bei m Cardinal Czaki und in Lebensgrösse gemalt. Zwei eben so berühmte Violinspieler waren in den achtziger Jahren des vorigen Jahrhunderts die Zigeuner *Hirip* und *Sugar*. Das Clavier eingenommen, spielt die Zigeuner fast jedes Instrument, besonders aber die Geige mit einem Ausdrucke, einer Fülle, einer Bestimmtheit, wie sie kaum dem besten Künstler gelingt, und meist ohne alle Anleitung. In der Tonmusik dieser Naturkünstler weht ein Geist, der unwillkührlich zur Freude stimmt. Theils componiren sie ihre Tänze selbst, theils hören sie sich einen solchen von einem schulgerechten Tonkünstler einmal vorspielen, und besitzen ihn eine enge. Wie nun einen Wolki tönen die Saiten dieser Leute, wenn sie im Dudeln oder nur schwach beleuchtet ihre Lieder und Tänze anstimmen, und begleiten sie den ungarischen Nationaltanz, so würde ihnen auch der schulgerechteste Meister gern den Vorrang einräumen. *Pkg.*

Queen's Musicians.

Es ist bemerkenswerth, dass die drei Lieblings-Musiker dreier Königinnen von England in der kurzen Zeit von dreissig Jahren als Opfer des Neides und der Rache fielen: Mark Smeaton, im Dienst der Anna Boleyn, wurde 1536 hingerichtet; Thomas Abel, Lehrer der Königin Catharina (Weib von Heinrich VIII.), wurde gehängt und gevierthellt, 1540; David Rizzio, Sänger und Secretair der Maria Stuart, wurde 1565 ermordet.

Musical. World.

Opern-Bericht.

Hamburg, den 14. März.

Donnerstag, den 8. d. „Norma“, heroische Oper in drei Aufzügen. Musik von *Bellini*. — Dlle. *Loewe* — Norma (zweite Gastrolle).

Sonnabend, den 10. „Der Postillon von Lonjumeau“, komische Oper in drei Aufz. Musik von *Adam*. — Dlle. *Loewe* — Magdalene (dritte Gastrolle).

Dienstag, den 13. „Die Belagerung von Corinth“, Oper in drei Aufz. Musik von *Rossini*. — Dlle. *Loewe* — Pamyra (vierte Gastrolle).

Vier Seiten der Direction ist in dieser Saison viel gethan, und Jedes, welches zu Vorurtheilen nicht befangen ist, wird eingestehen, dass in diesem Winter dem musikalischen Ohre Genüsse bereitet wurden, die, erwägt man die *Mittel*, welche im Vergleiche mit denen mancher andern Kunstanstalten gering erscheinen, höchst befriedigend genannt werden müssen.

Der Einwand, dass von den vier in Scene gesetzten Opern nur eine — die „Nachtlager von Granada“ vollkommen ansprach, und der Beifall bei den andere drei — „die Hugenotten“ — „der Postillon von Lonjumeau“ und „die Gesandtin“, sehr getheilt war, ist allerdings nicht ohne Grund; allein die Billigkeit muss hier vorwalten, und Gründe lassen sich dem genau aufstellen, warum in Hamburg, ohne Bezug auf mehr oder minder Fähigkeit der Directeurs und der darstellenden Künstler, manches Musikwerk nie *den* Grad des Enthusiasmus erregen wird, welcher demselben in Residenzstädten zu Theil werde.

Die Ursache ist ein gewisses „Etwas“, welches zu besprechen wir uns für eine gelegenere Zeit vorbehalten wollen.

Den Wünschen des Publicums *strebt* die Direction nach zu leben. Dies hat sie bewiesen durch die Gastdarstellung so mancher *theuern* Künstlern, durch die Ceccerte des berühmten Violinisten *Ole Bull* und die mancher andern tüchtigen Künstler, — und jetzt neuerdings wieder durch die Gastspiele der königl. preussischen Kammersängerin *S. Loewe*. Dies scheint uns — wenn auch nicht Alles — doch immer recht Viel zu sein, und stimmt den ruhigen Beobachter zu einem, gewiss nicht ungünstigen Urtheile.

Dass die Direction die Mängel, die an der Kunststätte haften, kennt, ist gewiss, und die mancherlei Veränderungen und Versuche, die in dieser Hinsicht geschehen sind, sprechen ganz deutlich dafür, — gehen aber auch zugleich den Beweis, wie schwer es ist, bei dem redlichsten Willen *allen Anforderungen* zu genügen.

In Betreff auf die jetzigen Gastdarstellungen der Dlle. *Loewe* wird das Publicum der Direction es Dank wissen, dass sie dieser gefeierten Künstlerin Gelegenheit gegeben hat, allen Freunden der Musik zu hohen Genuss bereiten zu können.

Aber noch von Nutzen, und nicht für die *Kunstwelt* nur, das Auftreten so ausgezeichneter Künstler, und wie die angehenden Künstlern eine Schule werden können, wenn durch Fleiss, verbunden mit regem *ausdauernden* Fleisse, sie ihr Ziel verfolgen und *die Nebenwege vermeiden*. — —

Google

Da sowohl Stimme, als Schule, namentlich lecture, bei *dieser* Künstlerin *ganz untadelhaft* ist, so scheint uns jede fernere Bemerkung über deren Gastdarstellungen überflüssig, und wir verweisen sowohl die Kunstfreunde, als Kunstjünger auf die *Leistungen* dieser Künstlerin. Unverdorbener Sinn wird das fühlen machen, was wir sagen könnten. *Die Redaction.*

Erschienene Compositionen und Werke über Musik.

Douze Etudes pour le Piano, composés par S. Thalberg. Oeuv. 26. Liv. 1. (à Leipsic chez Breitkopf & Härtel.)

Es ist seit längerer Zeit *Mode* geworden, die Instrumentisten, wenn sie sich Ruf erworben haben, „Etudes" herauszugeben. Aus dem Gesichtspuncte betrachtet, dass diese Künstler andern Kunstjüngern einen Leitfaden in die Hand zu geben gesonnen sind, damit dieselben mit weniger Mühe die Stufe erringen können, auf welcher die Verfasser selber „Etudes" bereits festen Fuss gefasst haben, ist ein solches Unternehmen jedenfalls lobens- und nachahmungswerth zu nennen. Wenn aber nur die *Sucht*, mit der erlangten Fertigkeit zu prunken, dieselben veranlasste, und so dem Zwecke Schwierigkeiten herausgeklaubt werden, deren Besiegung von keinem Nutzen für *angehende* Künstler ist, so kann mit gutem Fug und Recht das Bedeutungsvolle abgesprochen werden. Sind Etuden, die solche Merkmale an sich tragen, dem Kunstjünger nicht eher nachtheilig, als nützlich?

Die Mehrzahl der Etuden sind unläugbar solcher Natur, und nun den vielen andern, welche nur vernünftige Ideen zum Grunde haben, die einen wohl erkennbaren Plan verfolgen und durch deren Studium man ungemeinen Nutzen erhofft, sind die von *J. B. Cramer* und in neuerer Zeit die von *Fr. Chopin* die entsprechendsten.

Sowohl Cramer, als Chopin sind und werden viel nachgeahmt, oftmals nur unpassend, und den meisten angemassten neu geschaffenen Werken dieser Gattung fehlt nur eine Kleinigkeit — der Geist des Originals.

Diesen Vorwurf müssen wir, wenn auch mit Einschränkung, dennoch den eben angezeigten Etuden von *Thalberg* machen.

Wieder ist in diesen Etuden irgend eine Uebung zum Kunstfertigkeit die nur *allerwenigsten Eigenthum* des Verfassers ist — ausfindig zu machen, noch liegt ein wohl erkennbarer Plan dem Werke zum Grunde, es sind (zum Theil) schwere Musik Pièces, durch deren Studium der Clavierspieler seine Fertigkeit eben nicht vermehren wird.

Einspielen von schweren Passagen erhöht, wie bekannt, die Fertigkeit nicht unbedingt, sondern nur Abrundung der Schwächen der einzelnen Finger und die Abgewöhnung übeler Angewohnheiten, *wodurch der Clavierspieler im Stande ist, ohne körperliche Anstrengung, blos durch den Willen, seine Finger zu lenken.*

Wenn ein Etudenschreiber, diesen berücksichtigend, — wie den Cramer und Chopin in *vollkommenstem* Grade gethan haben, — und z. B. jeden einzelnen Finger zur *Selbstständigkeit* anleitend, die *stufenweise* von den leichtesten zu den schwersten und combinirtesten Passagen steigen lässt, oder irgend einen *Eigenthümlichkeit des Anschlages* den Finger *natürlich* setzt, dann oder jenen Pianofortespieler durch Beispiele verdeutlicht, und in einer Form zur Angewöhnung desselben Gelegenheit giebt, so hat er seine Aufgabe gelöst. *Thalberg* hat diesen Anforderungen durch die Nro I und VI entsprechen, nämlich in No. I. (fis-moll) gleichmässiger Anschlag der vierten und fünften Fingers und Selbstständigkeit des ersten, zweiten und dritten Fingers dadurch, dass in die zweite Stimme das Motiv gelegt ist. In No VI (B-moll) lehrt er sehr zweckmässig den reinen gebundenen Octaven-Anschlag, in Verbindung mit einer gleichmässigen Doppelgriffen. (Der Spieler beachte hier, dass die ganze Etude, wenn sie für den Studirenden einen Nutzen seyn soll, *nur mit dem Handgelenk ohne Armbewegung geübt und gespielt werden müsse.*) No. V. kann dem Pianisten zwar auch nützlich werden; doch ist diese Manier von *Bertini* jun. vortheilhafter bearbeitet und angewendet worden.

No. III. (Cis-dur) besteht aus Sixtenmordat-Sprüngen ohne Ende. Das Ueberschlagen der Hand über den Daumen und umgekehrt, das Zusammenziehen und Ausdehnen der Hand wird allerdings tüchtig geübt; doch dürfte der Erfolg für so lange und anstrengende Bemühungen, welche nothwendig werden, wenn diese Etude in die Finger gebracht werden soll, den gehegten Hoffnungen nicht ganz entsprechen.

Für solche, welche die Mechanik dieses Instruments studiren, haben diese angezeigten Etuden daher weniger Werth, als die von Cramer, Chopin, Bertini, Moscheles und Kalkbrenner etc., aber den ausgebildeten Pianisten, welcher keine Schwierigkeiten zu fürchten hat und mit der heutigen Manier zu spielen ganz vertraut ist, werden sie Vergnügen gewähren und, mit Ausnahme von No. III, ziemlich leicht erscheinen. Als *Kunstwerk* betrachtet, stehen sie weit unter Chopin's und noch viel weiter unter Cramers Etuden. Die Modulationen sind oft gesucht, und durch das Haschen nach Originalität hat der Verfasser seinen Werken offenbar Schaden zugefügt. *G. A. Gruse.*

Empfehlenswerthe Compositionen und Werke über Musik.

Neue Musikalien[1]) (mit Angabe der Original-Verleger).

Bach, J. Seb., le clavecin bien tempéré ou 48 Preludes et Fugues dans tous les Tons majeurs et mineurs pour le piano. (Berlin, Riefenstahl)

Reissiger, C. G., Lieder und Gesänge für eine Tenor oder Sopran-Stimme mit Begl. des Pfte. Op. 123. (Dresden, Paul.)

Lachner, Franz, „der Sänger am Rhein" deutsche Lieder mit Begleitung des Pfte. (Mannheim, Hechel.)

Merk, Joseph, Introduct. et Variations sur une Valse für die Fr. Schubert pour le Violoncelle avec Accomp. d'Orchestre ou de Quatuor ou du Pfte. Op. 21. (Wien, Pietro Mechetti.)

Gross, Joh. B., Liebeslieder für eine Singstimme mit Pfte.-Begl. Op. 25. (Hoffmann & Kübel, Lübeck.)

Kummer, F. A., Pièce fantastique pour le Violoncelle mit Begleitung d'Orchestre ou Quatuor ou du Pfte. Op. 36. (Leipzig, Hofmeister.)

Mendelssohn-Bartholdy, Felix, sechs Lieder ohne Worte für's Pfte. zu vier Händen, arrangirt von Ch. Czerny. Op. 19 und Op. 30. (Bonn, Simrock.)

Kummer, F. A., Amusements pour les amateurs du Pfte. (ou Harpe) et Violoncelle. Op. 38. (Dresden, C. F. Meser.)

St. Julien, H. v., sechs deutsche Gesänge für eine Singstimme mit Begl. des Pfte. (Frau I. Agnese Schebest gewidmet.) Op. 6. (Carlsruhe, Cabinet f. Literat., Kunst u. Mus.)

Marschner, Adolph, Rondeau élégant p. Pfte. Op. 36. (Berlin, Challier & Co.)

Ascher, Louis, Rondeau allegro sur un motif de l'opéra „Lestocq" d'Auber. Op. 86. (Berlin, Challier & Co.)

Borgmüller, Fr., grande Valse, Rondo brillant. Op. 21. (Berlin, Challier & Co.)

Reissiger, C. G., Première Sinfonie, Op. 120, arrangée pour le Pfte. à 4 mains. (Berlin, Schlesinger.)

Beethoven, L. v., grande Sonate B-dur, Op. 106, p. le Pfte. à 4 mains, arr. p. C. F. Ebers. (Berlin, Westphal.)

Winter, Aloys, fünf Lieder für eine Alt- oder Bariton-Stimme mit Begl. des Pfte. Op. 4. (Berlin, Challier & Co.)

[1]) Diejenigen, welche in grösserer Schrift angezeigt sind, gehören zu den empfehlenswerthen, und kann dies Verzeichniss dem musikliebenden Publicum gewissermassen als Richtschnur dienen.

Es werden stets die in unsern Compte-Rendu's und Musikwerken gleich nach ihrem Erscheinen in die „Rhein. Musikal. Zeitung" aufgenommen.

Digitized by Google

No. 12. HAMBURGER 1838.

Musikalische Zeitung,

unter Mitwirkung von Musikgelehrten und Kunstfreunden redigirt von G. W. Gross.

Der Jahrgang von 52 Nummern 2½ rtl; halbjährlich 1¼ rtl. Verleger: Schuberth & Niemeyer. Löbl. Post-Aemter und Buchhandlungen besorgen Bestellungen.

Mittewoch, den 21. März.

Neuigkeiten aus der Kunst- u. Künstlerwelt.

Aachen. — Am 13. d. fand in unserm ehrwürdigen Dome die Todtenfeier für den in der Blüthe seiner Kunst uns entrissenen *Ferdinand Ries* statt. Das ganze Rheinland ehrte in ihm den uns seinem Mitte hinweggegangenen Musiker, und wir feierten zugleich das Andenken des geliebten Freundes, der stets so gern in unserm Kreise weilte. Alle unsere musikalischen Kräfte hatten sich vereinigt, dem Verewigten einen letzten, öffentlichen Beweis ihrer Verehrung darzubringen.

Algier. — Es hat sich hier eine italienische Opern-Gesellschaft gebildet, mit welcher u. A. „Norma" und „Straniera" aufgeführt und von dem Publikum sehr beifällig aufgenommen wurden. Die Mitglieder dieser Oper sind zum Theil sehr mittelmässig und nur der Ruf der Neuheit macht es erklärlich, dass solche barbarische Musik hierorts auch klingend befunden werden kann.

Berlin. — Die *Bertha Lewy* befindet sich in unserm Mauern und hat bei Spontini einen glänzenden Aufnahm gefunden.

Marschner's Oper „Falkners Braut" wird im königl. Theater einstudirt. Frau v. *Pasmann* wird die Johanna singen.

Breslau. — „Virginia", eine neue Oper vom Musikdirector *Seydelmann*, soll hier nächstens zur Aufführung kommen.

Brüssel. — Eine neue Oper „Das Testament", von *Hermel* — einem Belgier — wird bald in Scene gehen. — Der Bruder des berühmten Duprès ist hier engagirt.

Dresden. — *Meyerbeer* ist hier angekommen und wird, wie verlautet, seine Oper „Die Hugenotten" persönlich leiten.

Hamburg. — Am 18. März, dem 25sten Jahrestage des ersten Wiedererwachens unserer alten Hansestadt zum neuen ruhigen, selbstständigen Leben, wurde im hiesigen Stadt-Theater zur Feier dieses Festes aufgeführt: „Das Lob der Eintracht", Cantate, gedichtet von *Prätorius*, in Musik gesetzt von *B. Schäfer*, vorgetragen von dem männlichen Gesang-Personal.

Heute, den 21. März, findet im Apollo-Saale das letzte diesjährige *philharmonische Concert* statt. Zur Aufführung kommen: Beethovens „Schlacht bei Vittoria" und dessen Sonate Op. 47 für Orchester ungenannt von Edmund Kurzen. Die Damen Dlle. Loewe und Dlle. Hallenstein und die Herren Wurda und Kammermusikus Belke werden das Concert unterstützen.

Am Donnerstage, den 27. März findet das bereits früher in diesen Blättern erwähnte Concert der siebenjährigen *Auguste Uetz* statt. — Den Besuch des Concerts dieses talentvollen Kindes können wir dem Publicum aus voller Ueberzeugung empfehlen. Auch wird das Interesse dieses Concerts bedeutend gesteigert durch die zugesagte Mitwirkung der königl. preuss. Kammersängerin Frau *A. Lorenz* und durch das erste Debut der Frau *Waltmeyer*. Mr. *Mayseder* wird das Publicum mit einer Deklamation erfreuen.

Am Mittewochen, den 28. März, giebt der Componist und Pianist *L. Maurer* ein grosses Instrumental- und Vocal-Concert im Apollo-Saale. Von dem Componisten wird aufgeführt: dessen neunte (ilerte) *Sinfonie*, ferner die *Neue Ouverture* von *Beethoven*; auch wird der Concertgeber ein grosses Solo auf dem Pianoforte vortragen. Ausserdem werden die ersten Gesangskräfte der Stadt-Theaters den Concertgeber mit ihren Leistungen unterstützen. — Da des Hrn. L. Maurer rastloses Streben, sich in der Künstlerwelt durch gediegene Arbeiten geltend zu machen, bekannt, und da ihm allenthalben Anerkennung derselben bereits geworden ist, so steht nicht zu bezweifeln, dass dieses Concert von den Hamburger Musikfreunden recht zahlreich besucht werden wird.

Der königl. preussische Musikdirector *Möser* und dessen siebzehnjähriger Sohn *August* werden zu Anfang des nächsten Monats nach Hamburg kommen, und letzterer auch hier Proben seines bewunderungswürdigen Talents, wie im vorigen Jahre in Paris und London und neuerdings in Berlin, ablegen. (Argus.)

London. — Der bekannte Virtuose *Blagrove* hat am 22. v. M. den Cyclus seiner Quartett-Unterhaltungen im Verein mit den Hrn. *Gattie*, *Dando* und *Lucas* begonnen. Zur Aufführung kam in die ersten Abtheilung: Haydns Quartett in G (Op. 76) und dieses Quartett in Fis-moll. Die zweite Abtheilung begann mit a Beethovens Trio in D-dur (Opus 70) für Pfte., Violine und Violle; das Pianoforte-Part wurde von Hrn. *Sterndale Bennett* executirt. Den Beschluss machte Spohrs Doppel-Quartett in E-moll, welche letztere Nummer jedoch nur wenig ansprach. Miss *Masson* und Mr. *Doff* sangen in den Zwischensätzen. Jedenfalls war das Auditorium sehr zahlreich und gewählt.

Händel's Oratorium „Israel in Aegypten", das im Jahre 1738 — also vor hundert Jahren — aus dem grossen Meister vollendet worden ist, soll zum Andenken dieses grossen Tonfürsten von der Sacred harmonic Society in Exeterhall im Laufe des nächsten Monats zur Aufführung gebracht werden.

Mailand. — „Le nozze di Figaro" hat in della Scala einen noch geringen Erfolg gehabt; es ist eine Ilias post Homerum — Nach *Mozart* — — *Recit.* ungenannt heraus. — Der Text des Buchs ist abgeschmackt und die Musik voll Walzer, Fandango's und jumper Reminiscenzen, die man mit Händen greifen lassen. Die Signori Schoberlechner und Brambilla, der Bassist Rubini und der Tenor Pedrazzi in den vorzüglichsten Partheien, hatten an dem Misslingen keine Schuld.

München. — Am 25 Febr. fand hier im philharmonischen Verein ein *Concert zu machen* statt, in dem die streitige Entwickelungs-Process der Musik von der ältesten Zeit bis auf die neueste vorgestellt wurde.

Paris. — *Thalberg* wird, sobald die Bälle etwas nachlassen, ein Concert geben. *Chopin* spielt *nur in Privatzirkeln*, *Rosenhain* wird auch Concerte geben.

Der junge Tenorist *Roger* trat in Halevy's „Clari" als Georges zum ersten Male auf, und gefiel allgemein.

Das Zuchtgericht hat kürzlich ein Urtheil gefällt, das für die Presse-Gesetzgebung nicht ganz ohne Interesse seyn dürfte. Es handelte sich nämlich um eine Klage gegen den Redakteur der „Gazette musicale", in Bezug auf welches das Gericht erklärte, dass das Recht einer Erwiderung in eine Zeitung zurückzunehmen sey, dem Verfasser, welcher sein Werk der Oeffentlichkeit übergeben und somit der Kritik darüber seinen

Lauf genommen habe, bleibt zu bekommen, und dass die Injurienklage dem Verfasser nur dann zustehe, wenn in der Beurtheilung seines Werkes in einer Zeitung Ausdrücke vorkämen, welche injuriös und verläumderisch wären.

St. Petersburg, den 7. März. — Am 4. d. hat sich zuerst der im Auslande hochberühmte Violinspieler *Ole Bull* in unserm kaiserl. Hof-Theater hören lassen, und am 8. fand sein erstes eigenes Concert statt. Bei seinem jedesmaligen öffentlichen Auftreten erntete er den glänzendsten Beifall ein, und als Beweis, wie sehr man auch hier dieses ausserordentliche Talent anerkennt, mag dienen, dass man einen Platz in den ersten Ranglogen *mit nicht weniger als* 100 *Rubel* bezahlte.

Prag. — Die hiesige Bühne hat das Jubiläum des „Don Juan" begangen, *ohne dem Mozart-Denkmal eine der Erinnerung nach nur einen Dank aufzuopfern zu können*. Der Theater-Director denkt vermuthlich, jeder ist sich selbst der Nächste.

Donizetti's „Belisar" ist am 15. Febr. zum ersten Male gegeben worden. Die Oper ist vortrefflich einstudirt und wird sich lange auf dem Repertoir erhalten.

Schwerin. — Auf dem hiesigen Hoftheater wurde, zur Feier des Geburtsfestes unserer verehrten Grossherzogin Alexandrine, Meyerbeer's „Robert der Teufel" mit grosser Pracht in Scene gesetzt. Diese für uns neue Oper befriedigte im Allgemeinen, wenngleich die Aufführung vieles zu wünschen übrig liess.

Toulouse. — Hier ist eine neue *Musikschule* gegründet worden, die am 1. Mai d. J. ihre erste öffentliche Sitzung halten wird.

Trier. — *Auf* unserm Theater gestern kommt „Adelheid von Franken", eine neue Oper von *Grabs*, zur Aufführung.

Unser Capellmeister *Fedarico Ricci* hat eine neue Oper „La prigione di Edimburgo" geschrieben.

Turin. — „Mero Visconti" nach von Torresani Musik von *Vaccaj* ist brillant aufgenommen worden. Der Text soll vorzüglich und die Composition seiner würdig seyn. Die Sängerinnen Pallazzesi und Monzecchi, und die Herren Donzelli und Negrini lieferten eine sehr gelungene Aufführung, wiewohl letzterer fast zu wenig besonnenheit war. — In der zweiten Vorstellung liess jedoch der Enthusiasmus für Vaccaj's Musik merklich nach.

Venedig. — „Maria di Rudenz", von Cammarano und *Donizetti*, ist in der Fenice recht misfällig aufgenommen worden. Das Buch ist über alle Begriffe elend und die Musik aus der schwächsten Arbeiten des Meisters. Unter den Darstellenden gefielen am meisten der Tenorist Moriani, dann das treffliche Ungher und Romani (welcher diesmal weniger, als sonst, schrie).

Wien. — Im Kärnthnerthor-Theater will Halevy's „Jüdin" zur Aufführung kommen.

Luther als Tonkundiger.

(Beschluss.)

Unter *Luther's* academischen Bekannten und Freunden gab es mehrere, deren Gesellschaft ihm in dieser Hinsicht besonders lieb und werth war, wie der schon genannte Rathsherr, die Brüder Peter und Hieronymus Weller, und ein junger Nürnberger, Johannes Zink, der in Wittenberg starb und mit dem Luther in drei an seinen Vater gerichteten Trostbriefe schreibt: „Er ist uns allen fast am lieber Knabe gewest, sonderlich mir, der ich viel Abend zum gebrauchet habe, den Discant zu singen in meinem Hause". Auch mit manchen Musikern am Profession stand Luther in freundschaftlichen Verbindungen, namentlich mit dem gedachten Joppel, mit dem Organisten Wolf Heinz zu Halle, den beiden kurfürstl. sächsischen Sängermeistern Conrad Rupff und Johann Walther, und dem berühmten kurfürstl. bayerischen Capellmeister Ludwig Senfl. Der letztern sandte er von Coburg aus, als er noch daselbst während des Augsburgischen Reichstages im Jahre 1530 aufhielt, einen Brief, in welchem er sich von ihm über die Worte des vierten Psalms: „Ich liege und schlafe ganz im Frieden", eine musikalische Composition ausbittet. „Denn," schreibt er, „derselbe Text hat mich von Jugend auf ergötzet, und nun am meisten, da ich die Worte verstehe. Ich habe aber diese Antiphone noch nicht mit mehreren Stimmen singen hören. Ich will Euch jedoch nicht erst die Mühe machen, dass Ihr erst eine Weise ausdenken und aufsetzen sollt, sondern ich hoffe, dass Ihr schon sonst woher eine haben werdet. Ich hoffe, dass mein Lebenslauf bald da seyn werde, und die Welt kennet mich und kann mich nicht leiden; und mir hinwiederum grauet und ekelt auch vor der Welt. Mag also der beste und treueste Hirte meine Seele immer in Frieden hinwegnehmen. Und darum habe ich dies Lied angefangen zu singen, und wollte es gern kunstmässig in mehreren Stimmen absingen hören. Wenn Ihr nun keine Weise habt, oder nicht wisst, so schicke ich Euch eine in Noten gesetzt, dem Ihr sie wenigstens nach meinem Tode zu Ehren beliebig auf die rechte Art componiren mögt." In einem andern Briefe an einen unbekannten Componisten äussert sich Luther: „Wir singen nun gut mit einander hier über Tische, und geben deutsch weiter. Machen wir etliche Sätze daneben, so wie deutsch Euer Scheid nicht, sondern unserer Kunst, die auch sehr gering ist, wenn wir schon zwei-, dreimal über singen. Aber Virgilius sagt, wir seyen nicht alle gleich. Lied mann es ihm alle Componisten gut machen, so ist unser Erdreich doch wohl weit drüber, und können kaum genug singen, und folget uns alle Regiment der ganzen Welt. Sie lassen auch Gott und alle Vernunft gut Ding componiren und stellen, aber sie singen euch, dass sie wirth warm essen Mucki eitel Wurste aus den Nasen, und Kloppel in die Feldglocken (Galgen). Darum müssen die Componisten nun auch zu Gaste haben, ich will Sauce machen in unsern Gesängen, denn wir wollen ja wohl lieber treffen denn fehlen!" — Man sieht, wie ernstlich Luther es mit der Musik nahm, und welche Aufmerksamkeit, je nach dem darf sagen, welches Studium, er ihr widmete. Daher auch der lebhafte Antheil, den er an der Vervollkommnung der Tonkunst zu seinen Zeiten nahm. „Lieber!" sagte er einmal zu einem Harfenschläger, „schlagt mir ein Lied immer her, wie es David geschlagen hat. Ich halte, wenn David jetzund auferstünde von den Todten, er würde sich verwundern, wie doch die Leute so hoch wären kommen mit der Musika. Sie ist eine höher kommen, denn jetzt. Wenn David wird bei den Heiden geschlagen haben, so werds gangen seyn, als das *Magnificat anima mea Dominum*, in *octavo tono*, denn David hat schlecht auf *Decachordum* gehabt." Ein andermal: „*Die losen Fiedler und Geiger dienen dazu, dass wir sehen und hören, wie eine feine gute Kunst die Musika sey; denn Weisse kann man besser urtheilen, wenn man Schwarzes dagegen hält*". — Wie sehr sich Luther auch auf die musikalische Kritik verstand, zeigt sie von ihm über den zu seiner Zeit als Componist vorzüglich berühmten *Josquin de Pres* gefälltes, höchst sinnreiches und den gelehrtesten Kunstrichters würdiges Urtheil. „Josquin ist ein Noten-Meister, die haben's müssen machen, wie er wollt; die andern Sangmeister mussten machen, wie es die Noten haben wollen". „Wie wohl ist in diesen Worten die damalige Musik mit Einem Zuge geschildert!" setzt die allg. mus. Zeit. 4. Jahrg. Pag. 116 hinzu, und fährt fort: „Josquin's Gabe reizte auch einen, wie andere grosse Geister, über manche Gesetze der Composition hinweg, und dennoch hinderte dies nicht die allgemeine Hochachtung, welche er, selbst von bewährten Meistern, genoss". Auch hierher bezieht sich Luther treffend: „Was Gesetz ist, sagt er, das gehet nicht von statten, auch freiwillig von der Hand, sondern sperret und wehret sich, man thut's ungern und mit Unlust; wenn aber Evangelium ist, das gehet von statten mit Lust und allem Willen. Also bei Gott das Evangelium, wo auch gepredigt durch die Musikam, wie man an des Josquins Gesang siehet, dass alle Compositum sein fröhlich, willig, milde und lieblich herausfleusst und gehet, ist nicht gezwungen, noch genöthigt, und stehet an die Regele etwachs und schnurgleich gebunden, wie den Finken Gesang". Zum Schlusse lassen wir

Google

auch den kurfürstlichen Capellmeister, *Johann Walther*, über Luther spreiten: „So weise und zeuge ich wahrhaftig," schreibt derselbe, „dass der heilige Mann Gottes *Lutherus*, welcher deutscher Nation Prophet und Apostel gewesen, an der Musika, Choral- und Figural- grosse Lust gehabt, mit welchem ich gar manche liebe Stunde gesungen, und offenbar gesehen, wie der theure Mann vom Singen so lustig und fröhlich im Geist gewest, dass er das Singen selber nicht konnte satt werden, und von der Musika so herrlich zu reden wusste. Denn da er vor vielen Jahren die deutsche Messe zu Wittenberg wollte anrichten, hat er durch seine Schrift an den Kurfürsten zu Sachsen und Herzog Johannsen hochlöblicher Gedächtniss, seiner kurfürstl. Gnaden der Zeit alten Sangmeister Ehre Conrad Rupff und mich gen Wittenberg erfordern lassen, daraufhin von den Choralnoten und Art der recht Ton Unterredung mit uns gehalten und beschlosslich hat er von ihm selbst die Choralnoten *netum tuni* (die hypomixolydische Tonart, ähnlich unserm Moll,) der Epistel zugeeignet, und *nestum tonum* (jonisch, ungefähr unser C-dur,) dem Evangelio gerichtet, und sprach also: Christus ist ein freundlicher Herr, und seine Reden sind lieblich, darum wollen wir *nestum tonum* zum Evangelio nehmen, und weil St. Paulus ein ernster Apostel ist, wollen wir *nifinum tonum* zur Epistel setzen. Hat auch die Noten über der Epistel, Evangelio und über die Worte der Einsetzung des wahren Leibes und Blutes Christi selbst gemacht, mir vorgesungen und mein Bedenken darüber haben wollen. Er hat mich die Zeit drei Wochen lang zu Wittenberg aufgehalten, die Choralnoten über etliche Evangelia und Episteln mündlich zu unterreden, bis die erste deutsche Messe in der Pfarrkirche gesungen ward. Da musste ich zuhören, und solcher ersten deutschen Messe Abschrift mit mir gen Torgau nehmen, und hochgedachten Kurfürsten ihrer kurfürstl. Gn. im Befehl der Herrn Doctorn selbst überantworten. Und siehst, horet und greifet wohl augenscheinlich, wie der heilige Geist in Herrn Luthern, welcher jetzo die deutschen Choralgesänge mündlich gedichtet und mit Melodey gebracht, selbst mitgewirket, wie denn unter andern aus dem deutschen Sanctus (Jesaja dem Propheten das geschah) zu ersehen, wie er alle Noten auf den Text nach dem rechten Accent und Concent so meisterlich und wohl gerichtet hat, und ich auch die Zeit meiner Ehrwürden zu langen verursachet ward, woraus und woher mir doch dies Stücke oder Unterricht hätten darauf der theure Mann meiner Einfalt lachte, und sprach: Der Poet Virgilius hat nie solches gelehrt, der also seine Carmina und Wort auf die Geschicht, die er beschreibet, so künstlich appliciren kann. Also soll auch die Musika alle ihre Noten und Gesänge auf den Text richten."

Fremde Künstler in Hamburg.

Ferdinand Vogel (Orgel-Virtuose)

liess sich am 14. d. M. (s. die vorige No.) in der St. Jacobi Kirche in einem von ihm veranstalteten Orgel-Concerte hören.

Die glänzende Fertigkeit, welche der Concertgeber, sowohl auf dem Manuale, als Pedale, vorzüglich auf letzterem, entwickelte, bewährt denselben als einen geschickten technischen Musiker. In Anwendung dieser Fertigkeit fanden wir aber der Würde des Instruments oft nicht angemessen, und da nicht Finger- und Fussfertigkeit allein, sondern dieselbe nur in Verbindung mit gediegener Verwendung den *wahren Künstler* dieses Instruments charakterisiren, so kann Ref. nicht umhin, zu erklären, dass die Leistungen des Hrn. *Vogel* in manchem Theile unbefriedigend ausfielen.

Bei der Händel'schen *Arie*: „Ich weiss dass mein Erlöser lebt", hatte der Concertgeber jedenfalls dem ganzen Musikstücke unpassendere Register ziehen und namentlich den Cantus *firmus* nicht so vereinzelt hervortreten lassen müssen. Durch *richtige Betonung*, durch richtiges Hervorheben der *grammatischen* und *rhythmischen* (logischen) und *pathetischen* Accente muss ein *solcher* Cantus firmus bemerkbar gemacht werden, und nicht durch grelle Register, — welche überdies noch unrein klangen.

Die Begleitung des Chorals: „*Eine feste Burg*", entsprach nicht dem Geiste der Urcomposition, und wenn auch die mannichfaltigen Arten der Contrapunctirung recht kunstvoll eingewebt waren, so meinen wir doch, dass alle diese Kunstfertigkeit hier nicht an rechter Stelle sey, und bezeichnen die Ausführung dieses Musikstückes als einen Missgriff.

Die *heroische Concert-Symphonie*, Composition des Concertgebers, von allen Musik-Pièçen (eigener Bearbeitung) diejenige, welche den meisten Werth hatte, wurde von dem Concertgeber mit einem Aufwande *grosser technischer Fertigkeit überaus brav vorgetragen*. Wie es aber möglich ist, dass der Schöpfer dieses Werkes das folgende *Grabeslied* für öffentlichen Vortrag geeignet halten konnte, mögen wir nicht zu deuten. Unsers Dafürhaltens ist letztgenanntes Werk, so wie wir es hörten, nur Embryo, welches, zwar den Keim künftiger Vollkommenheit in sich tragend, noch keineswegs reif zur Geburt ist. Ein ähnliches Urtheil müssen wir über die „*fiese Fantasie*" des Concertgebers fällen, da es derselben an sehr an Einheit und immer Ruhe gebrach, und dem musikverständigen Zuhörer daher nicht befriedigen konnte.

Ferd. Vogel hat Talent und einen beträchtlichen Schatz von Wissenschaft, und es steht daher zu hoffen, dass dessen Leistungen sich noch um ein Bedeutendes verbessern werden.

An demselben Abende trug der königl. preussische Kammer-Musiker *Ferd. Eulitz* Virtuose auf der Bass-Posaune, im Stadt-Theater in den Zwischen-Acten vor:

„*Fantasie über ein schwedisches Volkslied*" und

„*Schweizerklänge*" eigene Composition des Virtuosen.

Die Schwierigkeiten dieses Instruments so überwunden zu haben, wie durch Hrn. *E.* geschehen ist, verdient mit allem Rechte das Prädicat *Virtuosität*.

Wenn wir auch in Hinsicht der *Gleichheit der Töne* Einiges auszusetzen haben, so müssen wir dennoch bekennen, dass Hr. *E.* auf diesem so undankbaren Instrumente ganz Ausserordentliches leistet, und jedenfalls zu den ersten Künstlern desselben zu zählen ist. Bei seinem nochmaligen Auftreten haben wir vielleicht Gelegenheit, ausführlicher über dessen Leistungen zu sprechen. *H'—.*

Opern-Bericht.

Hamburg, den 21. März.

Donnerstag, den 15. d., „Robert der Teufel", Oper in fünf Aufzügen, Musik von Meyerbeer — Dlle. *Lorenz* — Isabella (fünfte Gastrolle).

Sonnabend, den 17. „Die Gesandtin", Oper in drei Aufz., Musik von Auber — Dlle. *Loewe* — Antonnette (sechste Gastrolle).

Montag, den 19. „Norma", Oper in drei Aufz., Musik von Bellini — Dlle. *Loewe* — Norma (siebente Gastrolle).

Dienstag, den 20. „Grüss an Enterpe", Recit. und Duett mit obligater Bass-Posaune, comp. von W. Gehrich, vorgetragen von den Hrn. Scholtz und Wollrech und Hrn. Kammermusiker Belke. — Nach dem Schauspiele: Introduct. und Variat. über das Volkslied „God save the King", für die Posaune componirt und vorgetragen von Hrn. Belke.

Einheimische

Compositionen und Werke über Musik.

Le Ciel et l'Enfer. Inspiration musicale pour le Piano seul, composée — par **Carl Schaff.** Op. 6. Verlag, Stich und Druck von Schuberth & Niemeyer in Hamburg, Leipzig und Lübeck.

Der junge Componist, dessen Talent zu beurtheilen uns durch dieses Op. 6 und einige andere Werke im Manuscript Gelegenheit gegeben ist, hat zur Composition *Beruf*

Wenn auch diesen Werken alle die Mängel anhangen, welche bei ersten Versuchen unvermeidlich sind, so ist doch des Verfassers Talent schon deshalb ausser allem Zweifel zu setzen, weil er, augenscheinlich nur nach dem *Instincte geleitet*, meistentheils ziemlich den rechten Weg gegangen ist.

Wird der junge Componist es unterlassen, nach nicht zu empfehlenden Mustern zu arbeiten, sondern nach fleissigem (vernünftigem) *Studium* der Werke *anerkannter Meister der Composition*, vertrauend seiner geistigen Kraft und seinem inwohnenden Ingenium folgen, so steht zu hoffen, dass die Gebrechen, womit diesen Schöpfungen bis jetzt behaftet sind, schwinden und ein wohlgebildetes *Kunstwerk* zum Vorschein kommen wird.

Op. 6 ist eine brillante Clavier-Composition. Es muss einer solchen allerdings Manches zu Gute gehalten werden, dennoch aber — scheinen uns manche dieser, wohl meist schon als herkömmlichen Wendungen gar zu sehr geschraubt, gesucht und mit zu grosser Absichtlichkeit hingestellt, überhaupt dem Geschmacke unserer heutigen *Modecomponisten* zu sehr gehuldigt zu seyn.

Wenn doch die jungen Componisten bedenken möchten, dass der Ruf gewisser Modecomponisten nicht durch die *Composition* selbst, sondern durch den *Vortrag* derselben durch die Verfasser hervorgegangen ist. — Es ist dies nun bekannte Sache; — — hören wir doch täglich die leersten Musikstücke singen und spielen, und — werden zu Erstaunen gesetzt, — nicht durch die Erbärmlichkeit der Aufführung, nicht durch der Werthlosigkeit des Werkes, sondern — durch den *Enthusiasmus*, welchen die Zuhörer bei so elenden Machwerken (wenn auch nur) affectiren.

Steht mit ein berühmter Name dem Werke zu der Stirn, hat Derjenige, welcher ein Musikstück vorträgt, sey dasselbe auch noch so werthlos, nur einen gelehrten Namen, ist er *ein Mann der Mode*, so schreien Diejenigen, welche am wenigsten davon verstehen, und noch weniger empfinden, in der Regel am lautesten „*göttlich*" — *Ausrufe*" — *grossartig*" — Es ist ein übel Ding um den Geschmack dieses nicht kleinen Publicums — in den meisten Fällen hat dasselbe gar keine Ahnung von dem eigentlichen Werthe des Werkes, über welches es ein ganz entschiedenes Urtheil ausspricht. Diesem Geschmacke frohnen nun die Afterkünstler. — Eine Klippe ist derselbe, an welcher schon viele junge talentvolle Musiker gescheitert sind, auch für Ihn *Schiff* — fürchten wir, und halten für unsere Pflicht, es auszusprechen — — —

C. Schiff nennt sein Werk „Le Ciel et l'Enfer" ! ! — Abgesehen davon, dass Himmel und Hölle nur zu hoher Bedeutung für Verstand und Herz sind, also niemals zu einer musikalischen Spielerei — wie die „Inspiration musicale" es doch eigentlich nur ist — herabgewürdigt werden dürfte, so schadet dieser Titel *dem* sonst *guten Werke* dadurch, dass derselbe den Schein des Lächerlichen auf dasselbe wirft. Malt doch der Componist u. A. die Hölle durch eine Mazurka — „Mazurka infernale" — —

Tonmalereien an abstracter Begriffe wird keinem selbst dem grossten Künstler nicht gelingen, und unsere verehrten göttlichen Meister waren in *ihren* Momenten immer am schwächsten, in welchen sie dergleichen Gegenstände zu behandeln hatten. Der Componist kann allerdings die *Stille* des Himmels und den *Jammer* der Hölle malen, wenn er ein Bild vom Dichter sey es mit Farben oder mit Worten gemalt, als Folie hat, aber durch *Töne* einen *materiellen* Himmel und eine Hölle malen, ist unsicherlich nicht zulässig und mindestens ist Unverständlichkeit die gewisseste Folge dieses gefährlichen Unternehmens. — Ihnen sich das Machwerk nicht zu diesem sonderbaren Titel — die Composition ist es nicht — und wird ihm gewiss Vergnügen gewähren. Da wir *Autor* Allen den meisten Dilettanten ein ganz besonderes Vergnügen haben, so finden wir hier gewünschte Gelegenheit auch ihn Aufmerksamkeit zu üben.

Das Werk ist Monsieur *N. Thalberg* Pianiste de Sa Maj. le plus gracieuse Victoria, Reine d'Angleterre gewidmet.

Die Ausstattung ist anständig. Stich und Druck correct und deutlich zu lesen. *G. A. Gross.*

Empfehlenswerthe Compositionen und Werke über Musik.

Sehr empfehlenswerthe Musikalien, welche bei Fredr. Kistner in Leipzig erschienen?

Bennett, W. St., Op. 9. Troisième Concert pour Piano avec Orchestre (Cmoll).
—— Op. 9. Le même avec Quatuor (Cmoll).
—— Op. 9. Le même sans Accompagnement (Cmoll).
—— Op. 10. Three Musical Sketches for Pianoforte, entitled The Lake, the Millstream and the Fountain (E-Emoll-H.).
—— Op. 11. Sechs Studien für das Pianoforte.
—— Op. 12. Trois Impromptus pour Piano (Hmoll-E-Fismoll).
—— Op. 13. Sonate für das Pianoforte (Dr. F. Mendelssohn-Bartholdy gewidmet) (Fmoll).
—— Op. 14. Drei Romanzen f. das Pianoforte (Bmoll-Es-Gmoll).
—— Op. 15. Die Najaden. Ouverture für grosses Orchester (D).
—— Op. 15. Dieselbe Ouverture für das Pianoforte zu vier Händen, vom Componisten eingerichtet (D).
Berger, L., Op. 23. „Was ist im Wein" u. „Klage und Trost". Zwei Humoresken von A. Kopisch, für Männerchor mit Solo-Stimmen. Partitur und Stimmen. (Mit Vignette).
Brzowsky, J., Op. 8. Quatre Mazurkes p. Piano (F. A. Fmoll. Cismoll).
Cherubini, L., trois Quatuors pour Violon, arrangés pour Piano à quatre mains par F. Mockwitz. No. 1 (Es)
—— —— 2 (G)
—— —— 3 (Dmoll).
Fischhof, J., Op. 38. Studienbuch für Tenor mit Violoncello (oder Violine) und Pianoforte Begleitung.
Franck, E. zwölf Studien für das Pianoforte (Dr. F. Mendelssohn Bartholdy gewidmet). Heft 1. 2.
Funk, L., Op. 10. Quatuor pour deux Violons, Alto et Violoncelle, avec une Fantaisie sur un Chant russe mit sinli (Cmoll).
—— Op. 11. Quintuor pour deux Violons, deux Altos et Violoncelle (dédié à G. Onslow) (Es).
Gesänge, auserwählte, der Loge „Minerva zu den drei Palmen in Leipzig", mit Begleitung des Pianoforte. Heft 1. 2.
—— Dieselben broschirt.
Hartmann, J. P. E., Op. 8. Grande Sonate concertante pour Piano et Violon (Cmoll).
Heller, S., Op. 7. Trois Impromptus pour Piano (Emoll-As-Fmoll).
—— Op. 8. Rondo-Scherzo für das Pianoforte (G).
Kalkbrenner, F., Op. 108. Seconde Partie de la Méthode pour apprendre le Piano à l'Aide du Guide Mains, contenant une Suite de Morceaux faciles à quatre Mains, expressement calculés pour les Elèves qui commencent. (Zweiter Theil der Pianoforte-Schule, enthaltend leichte Etüden für das Pianoforte zu vier Händen.)
—— Op. 134. Duo brillant pour Piano et Violon sur un Theme allemand (D).
—— Op. 135. Grand Sextuor pour Piano avec deux Cors, Violon, Violoncelle et Contrebasse (Fmoll).
—— Op. 135. Le même pour Piano sans Accompagnement (Fmoll).
Liedertafel, Eigner. Sechs Gesänge für vier Männerstimmen von Dorn, Marschner, Pohrt, Seuberlich und Weitzmann. Partitur und Stimmen. Drittes Heft.

Haslinger, Carl, Rondino über zwei beliebte Motive aus der Oper: Der Postillon von Lonjumeau, für das Pianoforte. Op. 17. (Wien, Tob. Haslinger.)
Mayer, Charles. les Papillons, Rondeau brill. p. Pfte. Op. 53. (St. Petersburg, Stellovsky & Co.)
Taubert, Guillaume. Premier grand Trio p. Pfte., Violon et Violoncelle. Op. 32. (Berlin, Westphal.)

Gedruckt bei J. H. Meldau.

Digitized by Google

No. 13. HAMBURGER 1838.

Musikalische Zeitung,

unter Mitwirkung von Musikgelehrten und Kunstfreunden redigirt von C. ad. Gross.

Der Jahrgang von 52 Nummern 2½ rtl; halbjährlich 1¼ rtl

Verleger: Schuberth & Niemeyer

Löbl. Post Aemter und Buchhandlungen nehmen Bestellungen.

Mittewoch, den 28 März.

Neuigkeiten aus der Kunst- u. Künstlerwelt.

Berlin. — Am 12. März hat eine Concert-Akademie des Musikdirectors *C. Klein* im Jagorschen Saale stattgefunden, über welchen der Berliner Figaro sehr günstig berichtet. Es kam zur Aufführung Cherubini's Cantate „den Frühling" ein neues Violin-Concert, componirt und vorgetragen von dem Königl. Concertmeister *Hubert Ries*; dem Künstler wurde stürmischer Applaus; ferner sein Ballade von *Franz Schubert*: „Die junge Nonne", von *Kichhorn* gesungen; dann folgte ein humoristisches Lied nach einer schottischen Melodie von *v. Beethoven* und zum Schlusse den ersten Theils spielte der Concertgeber von ihm selbst componirte Variationen über ein Thema von Paesiello mit künstlerischer Gediegenheit und einer Sauberkeit und Präcision des Anschlags, die durch reichgespendete Lob vollkommen verdiente.*) Den zweiten Theil eröffnete C. Klein mit einer geschichtlichen Vorlesung über die Musik der *Hebräer* der vorchristlichen Zeit, nach welcher ein hebräischer Gesang im Chor ausgeführt wurde.**) Zum Schluss trugen *Logier*, *Fesca*, *Schumann* und *Klein* ein Concert-Quartettsatz über Melodien neuer italienischer und französischer Meister für vier Pianoforte's von Czerny vor.

Der Ritter *Spontini* arbeitet an einer neuen Oper „Cromwell", und wird nun die Localität genauer kennen zu lernen, ebenfalls eine Reise nach England unternehmen.

Die *Emma Freyer*, Schülerin der früher so berühmten Sängerin Mad. Bean, trat zum *erstenmal* in Weber's „Freischütz" als *Agathe* auf dem königlichen Theater auf, und hat grossen Beifall eingeerntet.

Im königl. Theater hat sich eine junge zehnjährige Clavierspielerin *Sidonie Benger* mit Beifall (des Menge) hören lassen. — Dass eine zehnjährige Pianistin den Concertsatz von Beethoven (Es-dur) bei aller Fingerfertigkeit wenig genügend ausführen konnte, wird vernünftigen, weil ein Kind die *geistigen* Auf-

*) So schreibt der Berliner Figaro. Wir in Hamburg sind nicht derselben Meinung, wir finden die Leistungen des Musikdirectors C. Klein in seinen zwei öffentlich veranstalteten historischen Concerten so bedeutungslos, dass wir es nicht der Mühe werth hielten, darüber zu berichten — und was darum „künstlerische Gediegenheit, dessen Sauberkeit und Präcision des Anschlags" betrifft, so mögen wir gerechten Bedenken, diesem Urtheile beipflichten. D. Red.

**) Auch in Hamburg hörten wir diese Vorlesung. Abgesehen davon, dass dem Concertgeber alles Talent für derartigen lebendigen Vortrag abgeht, so sind dessen Forschungen im Gebiete der Geschichte der Tonkunst noch von keinem Belang und gewähren nicht den mindesten Nutzen. Alles was wir von dem Vortrage hörten, hat man wie schon in zwanzig andern Werken viel deutlicher erörtert gelesen. Deshalb die Zuhörer zwei Stunden in einem (kalten) Concertsaal zu bannen, um zuletzt Mal denselben sagen zu können, „wie man sich der vorchristlichen Musik beschäftige" dünkt uns, die Geduld der Zuhörer viel zu hart Probe gestellt.

Was die Executirung der hebräischen Gesänge (hier auch arabischer Elegieen) betrifft, so war das Gefühl eines kaum zu unterdrückenden Lachens das unüberwindliche. Damit es nicht zum Ausbruch komme, begaben sich einige unserer achtbarsten Kritiker und ein Theil des Publicums lobenswerthig genug aus dem Concertsaale. D. Red.

fassung dieser Werken nicht gewachsen ist. („Je," — so sagt der Hamb. „Freischütz" —, was ist jetzt nicht alles möglich; es wird überhaupt bald dahin kommen, dass es *grosse* Pianisten nicht mehr zu denken ist vor lauter — *Kindern*.")*) Die *Wunderkinder* sind Nägel zum Sarge für die Kunst, welche, von den Unvernunft gewisser Eltern und so unzähligen Lehrer des Musik etc. gefühllos gemartert, nach und nach absterben oder doch in einen Starrkrampf verfallen wird.

Der Hof-Capellmeister *Mayerbeer* ist hier angekommen.

Bremen. — In einer mit *F* unterzeichneten Notiz der Mitternachtszeitung heisst es von dem Concertmeister *Müller* aus Braunschweig, Ohne zu viel behaupten zu wollen, können wir frei erklären, dass Hr. M., was *Sicherheit* und *Leichtigkeit* des Spiels anbelangt, von keinem der jetzt lebenden Violin-Virtuosen, selbst *Paganini* und *Ole Bull* nicht ausgenommen, übertroffen wird; denn es ist unmöglich, mit mehr Leichtigkeit über die schwierigsten Passagen hinwegzueilen, es ist unmöglich, die Fertigkeiten weiter zu treiben." Hr. *F* scheint weder Paganini, noch Ole Bull, noch Lipinski, Vieuxtemps, noch überhaupt die grossen Instrumentalisten unserer Zeit gehört zu haben. Die Leistungen des Concertmeisters Müller achten wir hoch, und bedauern daher um so mehr, dass dieses F—(remdes) unverständige Lobposaunen den Ruhm dieses Künstlers schmälert. Dass Hr. *F* Müllers Geigenspiel nicht zu beurtheilen versteht, beurkundet folgender Ausdruck: „Aber im Adagio ist das Spiel des Hrn. M. jedenfalls einer höhern Aufschwungs fähig, wenn er es nicht verschmäht (nicht) reinem Vortrage eine mehr poetische Tendenz und durch Eleganz eine noble Haltung (? —) einen grossern Weihe zu geben." — Was Herr *F* von dem „Anstand" und der „Etikette" sagt, welche die vortragenden Künstler mehr beobachten sollten, ist dahingegen sehr wahr und verdient Beachtung. In jener angeführten Notiz heisst es: „Anstand und Etikette spielen eine gar zu bedeutende Rolle in der noblen Welt, und wenn die Zuhörer im schwarzen Frack mit Handschuhen erscheinen, so bietet ein einer schmeichelnden Contrast, wenn der Concertgeber in legerem Hauskleide, farbigem Rock und bunt-leonnantine Gilet sich dem Auditorio präsentirt. An vielen Orten müssen auftretende Künstler in Kasaquin und sonstigen Trachten erscheinen, und wurden Stiefel und Pantalons schon als eine Geringschätzung gegen das Publicum schwer gemündet werden. So sahen wir hier zum zweiten Male (*hier* in *Hamburg nicht zum dritten Male*) Mitglieder des Orchesters in Oberröcken kommen, und werden es gar nicht wundern, wenn sie auch bei Gastrollen in Schlafrocken und mit den Nachtmützen prolongiren."

Hamburg. — Heute findet das Concert des Musik Directors *Barnett* im Apollo-Saale statt. Des Concertgebers Sohn (Hermann) wird sich in diesem Concerte zum erstenmal auf dem Pianoforte hören lassen. Zur Aufführung kommen Mendelssohn-Bartholdy's Ouvertüre aus der Oper — Die Hochzeit des Camacho — ein von dem Concertgeber componirtes Potpourri nach Motiven aus dem „Postillon von Lonjumeau" etc.

Das Concert von *Ed. Marxsen* (s. die vor No. dem Bl.) ist bis zum künftigen Monate ausgesetzt.

Das Concert des Violoncellisten *Theodor Suck* ist bis auf Sonnabend verschoben.

Digitized by Google

Der königl. preussische Hof-Musik-Direktor *Möser*, nebst Sohn, ist von Berlin hier abgekommen.

Hannover — Der Kronprinz von Hannover hat so eben ein geistliches Lied von seiner Composition componirt.

Kopenhagen — *Heinrich Wilf* (Violin-Virtuose) von Frankfurt a. M. macht hier Furore. Nachdem derselbe zum Besten der hiesigen *Blinden-Anstalt* ein Concert gegeben hatte, liess er sich in einem *eigenen* Concerte im Theater hören, auf Begeisterung für sein Spiel ward allgemein. Der König, selbst die Königin, die sehr selten das Theater besucht, alle Prinzen des königl. Hauses, die ganze Hof und die vornehme Welt beehrten den gefeierten Künstler mit ihrer Gegenwart. (Vergl. No 4 dieser Ztg., Art. Frankfurt a. M.)

Leipzig — Bei *Hofmeister* erscheint nächstens „*Ecole des Violinistes*" von *Mazas*, acht Lieferungen.

Der Wiener-Componist *Joseph Lanner* wird hieher Kursein hier erwartet.

London — Unter dem Titel „The Sunbeam" (der Sonnenstrahl) erscheint hier seit Anfang d. J. ein nur Hälfte der Musik gewidmetes Blatt. Verleger ist G. Berger (Holywell-street, Strand). Wöchentlich erscheint eine Nummer, die drei Pence kostet.

Mailand. — *Francilla Pixis* ist als Cenerentola, welche Partie Rossini der Sängerin selbst eingeübt hat, mit stürmischem Beifall aufgenommen worden.

Liszt's Clavierspiel lässt das Publicum kalt, weil bei all seiner Kunstfertigkeit (die Bewunderung verdient) diese Vorzüge es an Vortrag und Gemüth fehlt.

München — Hier hat der Kampf zwischen den Anhängern und Verehrern der Sängerinnen *Schechner* und *von Hasselt* eine förmliche Polizei-Untersuchung und verschiedene Arreststrafen herbeigeführt. — Weshalb folgten die Hundlichen Anbeter nicht lieber dem löblichen Grundsatze: Die Einen lieben und die Andere nicht hassen? — Fräul. *v. Hasselt* hat für das Jahr 1839 einen neunmonatlichen Contract für *Wien*, gegen eine Gage von 10,000 fl. W. W., abgeschlossen. Nach Ablauf ihres dortigen Contractes wird diese ausgezeichnete Sängerin Italien besuchen, wo sie ihre theatralische Laufbahn begann, dann ihr Vaterland, *Holland*, bereisen, und nochmals über Frankreich, England und Russland nach Deutschland zurückkehren.

Paris — *Onslow*, bekanntlich ebenfalls schon reich, hat durch den Tod seiner Schwiegermutter, der Marquise Fontanges, ein grosses Vermögen geerbt.

Pisa — Am 6. Febr. wurde hier die Oper „Lucia di Lammermoor" zum ersten Male gegeben. Sgra. Mazarelli (ja nicht mit der jungen, vortrefflichen Mazzarelli, die in Bologna Furore macht, — auch nicht mit der Sonhalte Mazarelli des Hamburger Stadt-Theaters zu verwechseln,) ist in dieser Oper besser, als in den „Puritani", ohne deshalb gut zu seyn. Das Orchester ist des Namens dieses hiesigen Theaters und überbietet sich darin auch im Ballet. Hieher sollten alle Anfänger in der Tanzkunst reisen, und wenn sie bei diesem Orchester gelernt haben, im Tact zu bleiben, dann bringt es kein Ereignis des Lebens aus dem Tacte.

Stuttgart. — Der hiesige Hof-Concertmeister *Abeille* ist, in seinem 77ten Lebensjahre, mit Tode abgegangen.

Turin — „Die Stumme von Portici" darf hier — *nicht* gegeben werden.

Wien. — *C. Kreutzer's* neue Oper „Fridolin", hat nicht gefallen. Die Instrumentirung ist zu stark, und nicht ohne Reminiscenzen aus anderen Tonwerken.

Mlle. *Clara Wieck* hat den ihr zukommenden dritten Theil der Einnahme einer im Hof-Theater gegebenen musikalischen Akademie, im Betrage von 319 Gulden, der hiesigen Polizei-Oberdirection zur Vertheilung an die Armen übergeben.

Der Hof-Organist *Aumayer* ist von Sr. Maj. dem Kaiser zum zweiten Vice-Hofkapellmeister ernannt worden.

Am 2. April findet hier die Versteigerung der Autographen-Sammlung des Hrn. Gräffer statt, in der sich auch Handschriften von *Handel*, *Mozart* u. A. befinden. Die Musik-Verlagshandlung von Artaria & Co. nimmt Aufträge an.

Würzburg — Dr. *Fröhlich*, Director unsers musikalischen Instituts, hat am 23. Febr. eine Aufführung für Mozart's Denkmal in Salzburg veranstaltet, deren reiner Ertrag über 300 Gulden war.

Die in diesen Blättern gelieferte Biographie *Nicolo Paganini's* vervollständigen wir durch folgenden Aufsatz, welchen wir den, ihrer Tendenz — „wissenschaftliche Belehrung" — streng nachkommenden, Blätter aus der Gegenwart entlehnen.

D. Red.

Paganini *)

Wir verdanken dem Verfasser der „Etudes psychologiques" die folgenden Bruchstücke zu einem Anecdoten-Portrait von *Paganini*. — Er begann mit der Aufführung, dass man über Paganini in dem Cirkus gesehen, das den Namen desselben führt, und ihn viel hagerer und blasser aussehend gefunden, als 1832. Und allerdings, der gewaltige Meister sieht sehr bleich, fahl und abgemagert aus nach seinen „vielfachen, strengen Studien in völliger Zurückgezogenheit". Trotz dem erklärten einige Engländer und andere Personen von Geschmack, dass er ihn den letzten grossen Concerte in Mailand und Venedig bei seinem krankhaften und gebrechlichen Körper in seinen harmonischen Künsten grossen und unnachahmlichen gewesen, als 1834 in London und Paris. Nachdem der Verf. die unvortheilhafte Veränderung beklagt, welche die Zeit in Paganini's Persönlichkeit seit drei Jahren bewirkt hat, als er, jung und ausschweifend, noch in der besten Gesellschaft der Herzogthümer Lucca und Piombino bewegte und den liliputischen Hof der Elisa Bonaparte mit dem Echo seiner Unbesonnenheit und Excentricität seiner Talente und angenehmen Conversation erfüllte, beschreibt er ihn als einen schlecht gekleideten, lungenkranken, kranken im Reden unablässigen und gegen das, was um ihn her vorgeht, fast ganz gleichgültigen Mann. Dann fährt er fort:

„Fox, der grosse Fox verfiel in einen ähnlichen Vernachlässigung seiner Person, und ging, nachdem er in den jungen Adel der Zeit Lord Norths das Vorbild und Muster der Eleganz und des Geschmacks gewesen, in den glänzendsten Tagen seines Ruhmes in einem alten schnupftuchbraunen Rocke, einer langschössigen Weste, schlotternden kurzen Beinkleidern, mit einem Hute unter den Beulen in der Hand und einem unschlanken um den Hals geschlungenen Tuche in das Parlament. In seiner Jugend hatte er im Kartenspiel das Vermögen, das ihm der wohlhabende Lord Holland hinterlassen hatte.

„Paganini, in dessen Concerten sich die ganze Elite der italienischen Gesellschaft versammelte, verlor bedeutende Summen im Spiele oder vergeudete sie in Vergnügungen. Seine Gläubiger mahnten mit seinem Ruhme, und er sah sich bald in die harte Nothwendigkeit versetzt, seine Talente anzubieten, um den Forderungen derselben genügen zu können, so dass Concert-Abende war die Thüre von Gläubigern und Armen belagert. In seinen lustigen Tagen war er sehr gleichgültig gegen das Geld; er kümmerte sich nur um seine Studien und den Beifall des Publicums. In dieser Hinsicht (wie in der Kleidung) glich er Fox, da er auch nur so lange ringt, als während der Zeit seiner unsinnigen Verschwendung. Von diesem Extreme zum schlagen beide, Fox und Paganini zu strenger Sparsamkeit um. Diese veränderte Lebensweise machte es Paganini möglich, rasch ein bedeutendes Vermögen zusammenzubringen, indessen machte er sich wenig aus dem Gelde, ausser als einer Quelle des Einflusses und weil jede Art von Talent bald vergeht. Er selbst geniesst seinen Reichthum nur drei Jahren noch, der wirklichen Genusse soll seinem Sohne aufbewahrt, der jetzt einzige Gesellschaft, seine Familie ist. Er lebt gegenwärtig sehr sparsam,

*) S. No. 7 und 8 dieser Ztg.

Digitized by Google

bewohnt kein eigenes Haus und hat keine eigenen Bedienten, während er seine Intendanten in den Palästen wohnen läßt, die er bezahlt, und der nachsichtigste und vielleicht der freigebigste Herr ist. Es fehlt durchaus nicht an Beweisen seiner Freigebigkeit und Güte. Ich will nur einige anführen, wie sie mir gerade einfallen. Vor nicht langer Zeit traf er einen alten Freund und unterstützte ihn, gerührt von der Erzählung der Leiden desselben, mit nicht weniger als 50,000 Frcs. Ein Gefährte seiner Jugend suchte ihn vor ein paar Monaten auf; er empfing ihn mit offenen Armen und tractirte ihn fürstlich, obgleich er selbst sehr sparsam lebt. Ob er gleich ungern von Musik spricht, [illegible] gegen seinen Freund über diesen Gegenstand aus und spielte sogar ein Stück aus dem Stegreife auf der Guitarre. Als die Lords Wellington und Mulgrave ihn kurz nach seiner Ankunft in London zu Dinern einluden, schlug er die Einladung ab und schickte die Briefe unerbrochen zurück. Im Jahre 1832 äußerte der französische Hof den Wunsch, ihn zu hören, und schlug ein Concert vor, was er annahm. Den Abend vorher erhielt er die Erlaubniß, den Concertsaal zu besehen, und als er fand, daß die Tapeten so angebracht waren, daß sie das Echo verhinderten, wünschte er, es möchten einige unbedeutende Aenderungen gemacht werden; aber der Intendant schien nicht darauf. Darüber wurde Paganini verdrießlich und nahm sich fest vor, den nächsten Tag nicht vor dem Könige zu spielen. Die Concertstunde kam, der Hof erschien und nahm die ihm bestimmten Plätze ein, allein der Gegenkönig war nicht zu sehen. Man murmelte, aber er kam nicht; vielleicht war er krank geworden, und man schickte deshalb einen königl. Boten in seine Wohnung, der bald zurückkam und meldete, der Künstler habe gestern zu Abend gegessen und sey zeitig zu Bett gegangen. — Eine andere Laune wird von Pagan. aus dem Jahre 1833 erzählt, und zwar aus Turin, wo er dem Könige durch die Weigerung, um Holz zu spielen, nachdem es auf Befehl des Königs bekannt gemacht worden, so beleidigte, daß er durch Gensd'armes aus dem Lande getrieben wurde. Als Gegensatz dazu finden wir ihn der Gemahlin Napoleons mehrere Tage lang auf seinem Landhause in der Nähe von Parma Feste geben, wo der Hauptkünstler der großen Künstlerin eine Legion von Köchen zusammengebracht hatte. Sobald Marie Louise sich entfernt hatte, schrieb sich Paganini, als er Begleitung seines kleinen Knaben, ein, und sagte ganz gewöhnlich: „Das ist meine letzte Unternehmung". Das war vor acht Monaten, und Paganini ist noch hier zurückgekommen, um seine neuen Compositionen aufzuführen; denn nachdem er Europa durchwandert, hat er gefunden, daß kein Ort in der Welt für einen Hauptgeiger besser sey, als die Hauptstadt von Frankreich.

Paganini hat nun die höchste Stufe seines musikalischen Lebens erreicht. Ich meine nicht blos den Violinisten und Componisten, sondern auch den Guitarrespieler, da Paganini der fertigste und feinste Guitarrist ist, der jemals gelebt hat, von Vielen unbekannt geworden." (Beschluß folgt.)

Der berühmte Violinist *Ole Bull*

besuchte auf seiner Reise nach St. Petersburg auch Berlin, nicht, um dort Concerte zu geben,*) denn dazu war seine Zeit zu gemessen, wohl aber, um seine spätern Absicht auf Berlin mit Hrn. Grafen v. Redern zu besprechen. Die allerneuen Gewächse, welche diese und jene vortrefflichen Blätter wiederhauen und gänzlich ohne Grund dem Hr. v. Redern als ihr gebildeter und feiner Hofmann, und Hr. Ole Bull als zu kluger, berühmter und gewandter Künstler, als dann das, was dieser Absicht über Beide ausgestreuten Gewächse mit der geringste

*) Die Wahrheit denen unmöglich zweifelnden Personen zu beweisen, denen Ole Bull sprach sich in einer Gesellschaft lange vor seiner Abreise von Hamburg, darüber aus, daß er wegen Mangel an Zeit bei seiner diesmaligen Anwesenheit in Berlin nicht öffentlich aufzutreten beabsichtige, sondern nur vorläufig seine späteren Concerte ankündigen werde. D. Red.

Wahrheit an der Stirn trüge (kommt wohl wieder aus der berühmten Mosel'schen Schule!). Was wird aber nicht alles von den Musikern herumgesucht, um *fremde* Künstler zu chicaniren und ihnen nachtheilig zu werden.*) Sind selbst die Eidechsen doch gegen einander wie Katze und Hund, und suchen sich *jeden* Bissen *durch Heucheln und Verläumden auf Schleichwegen* **) vor der Nase wegzuschnappen. Auf ähnliche Weise verfahren jene verläumderischen Zungen auch gegen Hrn. Ole Bull, wenn sie ausgestreut, daß er geäussert habe: Wenn Berlin mit Mäser etc. und ihrer Virtuosität zufrieden sey, so wäre es Recht, wenn man ihn daselbst nicht zu hören verlange. Alle diese un[illegible] ge[illegible] geben ein Facit, welcher heißt: Die Violinspieler fürchten sich vor Ole Bull und glauben, hat das Publ. zum diesem Herrn viel gehört, so kömmt dem kümmerlichen Virtuosenthum zu.***) Und in Wahrheit ist es noch wohl zu erwarten, denn alles bisher Gehörte reicht gegen Ole Bull's Spiel sicherlich nicht an. Wenn's juckt, der kratze sich! (Der Eremit.)

Mozart's Institute.

In Frankfurt a. M. und Salzburg werden, statt der früher beabsichtigten Errichtung von *Gedenksteinen*, zwei große Institute errichtet, welche zu Gunsten *junger deutscher Genies* und *hülfsbedürftiger Künstler, die Talente gezeigt haben und bedürftig geworden*, bestimmt sind, und *Mozarts Institute* heißen werden.

Der musikalische Staat.

Mozart, ... der König
Händel, ... das Oberhaupt der Geistlichkeit.
Gluck, ... erster Minister.
Mozart, ... der Minister erster Secretair
Haydn, ... Staatskanzler und der Königs Geheimrath
Beethoven, ... Gesandter
Cherubini, ... Obervorsteher der Schulwesens und der Universitäten
Bach, ... Oberpräsident des höchsten Gerichtshofes, zu seinem Gefolge alle Advocaten.
Spontini, ... General der Artillerie
Spohr, ... Director der königl. Kammer Musik.
Paer, ... Ober Aufseher der königl. Kunst-Sammlung
C. M. v. Weber, Intendant der deutschen Oper
Rossini, ... Hof Zuckerbacker

Ursprung der Oper

Vor der Jahr 1600 bemühten sich mehrere Mitglieder der Akademie der Wissenschaften zu Florenz, die Art, wie die alten Griechen ihre Tragödien und besonders die Chöre aufgeführt hatten, zu erforschen. Was sie ergründen wollten, fanden sie nicht, sie entdeckten aber statt dessen etwas Neues. Nämlich sie kamen auf die Idee der *Oper*. Die ersten Opern waren feierliche gramvolle Acte, bestimmt für Festlichkeiten an den Höfen berechnet. Durch die Ausbildung der Oper gewann das Orchester einen bedeutenden Standpunct, es spielte nicht mehr, wie in der Kirchenmusik, eine *untergeordnete*, sondern eine *freiere, mehr hervorragende* Rolle. Als Mittelgattung zwischen

*) Die Musiker, die Ihr wohnt in A. B. C. — H. I. K. — X. Y. Z. hört es und — bessert Euch! C. A. Gross.

**) Wer hat schon jemals eine gerechte Aeußerung von einem Musiker über Seinesgleichen gehört!

***) Externa hat *Hubert Ries* und noch manchen andern, um rühmlichst bekannten Geiger Berlins wahrscheinlich in Gedanken angenommen! — So mag noch Ole Bull's Leistungen hochzuschätzen sind und gewürdigt werden, so folgt nicht da aus, daß über die Leistungen *anderer Künstler*, die unbestritten noch hohen Werth haben, mit *Geringschätzung* gesprochen werden sollen, — denn „*Ehre, dem Ehre gebührt.*" D. Red.

Kirchenmusik und *Oper* entstand bald darauf auch das *Oratorium*. Dessen Schöpfer war *Neri*. Da in den Fasten- und Adventszeit keine Opern gegeben werden durften, so kam *Neri* auf den Gedanken, der Oper verwandte geistliche Werke an ihre Stelle zu setzen, deren Aufführung nicht untersagt werden konnte.

Concerte in Hamburg.

Letztes diesjähriges (4tes) philharmonisches Privat-Concert im Apollo-Saale,
am Mittwoch, den 21 März.

Die Leistungen, welche dieser achtbare Concert-Verein, dessen technischer Director Hr. *W. Grund* ist, meist genügend, oft ausgezeichnet waren (s. die Berichte über dieselbe in d. Bl.), so erbeutet es die Billigkeit, die wenigen unbefriedigenden Ausführung des letzten diesjährigen Concerts — mit Rücksicht auf gewisse Ursachen dieses Misslingens — weniger hell zu beleuchten.

Der Glanzpunct desselben war unstreitig das Leistung der Dlle. *Lorenz*. Diese Künstlerin, zu Verein mit Dlle. *Hallwachter* und Hrn. *Wurda*, haben das Concert gehoben und gaben demselben Bedeutsamkeit.

Die Sonate von *Beethoven* (Op. 47), für Orchester von *E. Marxsen* bearbeitet, hätte allerdings den *ersten* Platz einnehmen müssen, weil an und für sich das Original ein Meisterwerk und die Neuheit[sic] wirklich genannt werden muss; wurde aber so incorrect vom Orchester vorgetragen, als dass sie auf diese Stellung hatte Anspruch machen können.

Schon die unreine Stimmung des Orchesters (welche seltsamerweise auch im Laufe dieses Abends nicht verbessert) und das langsame, oft sogar hochst ungenaue Einsetzen mancher Instrumente erzeugte einen höchst unangenehmen Eindruck und verleidete dem Zuhörer den gehofften Genuss.

Auch wurde z. B. dem Andante con Var., dem besten bearbeiteten (instrumentirten) Theil dieser Sonate sowohl durch die ungenauen Anspringen, als auch z. A. durch den fast zu bedeutungslosen Vortrag des Violin-Solo's allerdings geschadet. *Hr. Spaye* musste diesem Solo mehr staccato mit grösserer Leichtigkeit und Eleganz vortragen, überdies gebietet für die Var. ein lebendigerer Tempo u. s. w.

Die Schlacht bei Vittoria von Beethoven gelang dem Orchester *besser*. Da jedoch die *Mittel* dem Werke nicht angemessen waren, so konnte die von dem genialen Tondichter beabsichtigte Wirkung nicht völlig erreicht werden.

Wer einen Sinfonie z. B. in Berlin in der von dem Musik-Director *Mayer* veranstalteten Concerten gehört hat, wird diesem Urtheile beipflichten.

Hr. Kammer-Musikus *Fr. Ruhe* vermochte nicht die Gunst des Publicums zu erringen, weil sowohl die *Composition*, als der *Vortrag* desselben zu wenig ansprach und befriedigte.

Hr. *R.* wird, dem Vernehmen nach, nach einiger Zeit, von Kopenhagen zurückgekehrt, in einer Kirche ein Concert geben. Hier wird der Künstler in seiner Sphäre seyn und darf in des besten Erfolge sich versichert halten.

Der Concertsaal war bis zum Erdrücken voll, und es ist um so mehr zu bedauern, dass dieses letzte Concert nicht zu einer allgemeinen *Zufriedenheit* endete, als es sonst schon oft geschehen ist.

Als etwas Besonderes verdient bemerkt zu werden, dass nach der ersten Sinfonie (Sonate von Beethoven, bearbeitet von E. Marxsen), welche allerdings wenig ausgezeichnet ausgeführt wurde, mehrere, sehr unschuldige Zischer den (innen) Applaus unterdrückten.

Wenn auch die Ausführung eine solche Rüge verdiente, oder auch nur diese Zischlaute dazu dienen sollten, die Ausbrüche eines schon an sich erklärenden Enthusiasmus zu unterdrücken, so muss es doch ungeziemend genannt werden, in einer die *gebildeten* Gesellschaft sich dergleichen lautes Urtheil oder solche Zurechtweisung zu erlauben (!!). *G. A. Gross.*

Opern-Bericht.

Hamburg, den 28. März.

Donnerstag, den 22. d. „Othello", Oper in drei Aufz., Musik von Rossini — Dlle. *Lorenz* — Diademenm (achte Gastrolle).

Sonnabend, den 24. „Die Gemmädin", Oper in drei Aufz.; Musik von Auber — Dlle. *Lorenz* — Antonietta (neunte Gastrolle).

Montag, den 26. „Robert der Teufel", Oper in fünf Aufz., Musik von Meyerbeer — Dlle. *Lorenz* — Isabella (zehnte Gastrolle) — Wegen Krankheit des Hrn. *Wurda* musste die auf heute angesetzte Oper: „Die Nachtwandlerin", ausgesetzt werden.

Empfehlenswerthe Compositionen und Werke über Musik.

Sehr empfehlenswerthe Musikalien, welche bei Friedr. Kistner in Leipzig erschienen

Lipinski, C., Op. 23. Fantaisie et Variations sur des Motifs de l'Opéra: La Sonnambula de Bellini, pour Violon avec Quintuor (D).

—— Op. 23. Les mêmes pour Violon avec Piano (D).

Luft, J. H., Op. 3. Variations. Soirée suisse pour Hautbois avec Orchestre.

—— Op. 3. Les mêmes pour l'Hautbois avec Piano.

Moscheles, J., Op. 94. Hommage caractéristique à la Mémoire de Mad. Malibran de Bériot, en Forme de Fantaisie pour Piano (E).

—— Op. 95. Vier und zwanzig charakteristische Studien für das Pianoforte zur höhern Entwickelung des Vortrags und des Beyvoll (Dem Hofrath Hochlitz gewidmet.) Hft. 1.

—— Souvenirs de Bellaire. Deux Fantaisies pour Piano sur des Motifs favoris de l'Opéra: Bellaire, de G. Donizetti. No. 1. 2. (Cmoll. Es.)

Onslow, G., Op. 44. Quintette No. 19 pour deux Violons, Alto et deux Violoncelles (ou Contre-Basse) en Partition (C).

—— Op. 45. Quintette No. 20 pour do. do. en Partition (Dmoll).

—— Op. 51. Quintette No. 21 pour do. do. en Partition (Gmoll).

—— Op. 51. Le même arrangé pour Piano à quatre Mains par F. Mockwitz (C).

—— Op. 52. Vingtsixième Quatuor pour Violon, arrangé pour Piano à quatre Mains par F. Mockwitz (C).

—— Op. 53. Vingtseptième Quatuor pour Violon, arrangé pour Piano à quatre Mains par F. Mockwitz (D).

—— Op. 54. Vingthuitième Quatuor pour Violon, arrangé pour Piano à quatre Mains par F. Mockwitz (Es).

—— Op. 55. Vingtneuvième Quatuor pour Violon, arrangé pour Piano à quatre Mains par F. Mockwitz (Dmoll).

—— Op. 56. Trentième Quatuor pour Violon, arrangé pour Piano à quatre Mains par F. Mockwitz (Cmoll).

—— Op. 57. Vingtdeuxième Quintette pour deux Violons, Alto et deux Violoncelles ou pour deux Violons, Alto, Violoncelle et Contrebasse (Es).

—— Op. 58. Vingttroisième Quintette pour deux Violons, Alto, Violoncelle et Contrebasse (Amoll).

Petschke, H. T., Op. 5. Sechs Gesänge für Sopran oder Tenor mit Begleitung des Pianoforte.

Romberg, B., Op. 61. Thème avec Variations et Rondeau (Pièce facile) pour Violoncelle avec Quatuor (D).

—— Op. 61. Le même pour Violoncelle avec Piano (D).

—— Op. 62. Grosse Kinder-Symphonie für Dresdener Kinder-Instrumente (Wachtel, Nachtigall, Kukuk, Schnarre, Triangel, Trompete, Trommel) mit zwei Violinen und Bass oder Pianoforte (C).

Bayerische Staatsbibliothek München
Digitized by Google